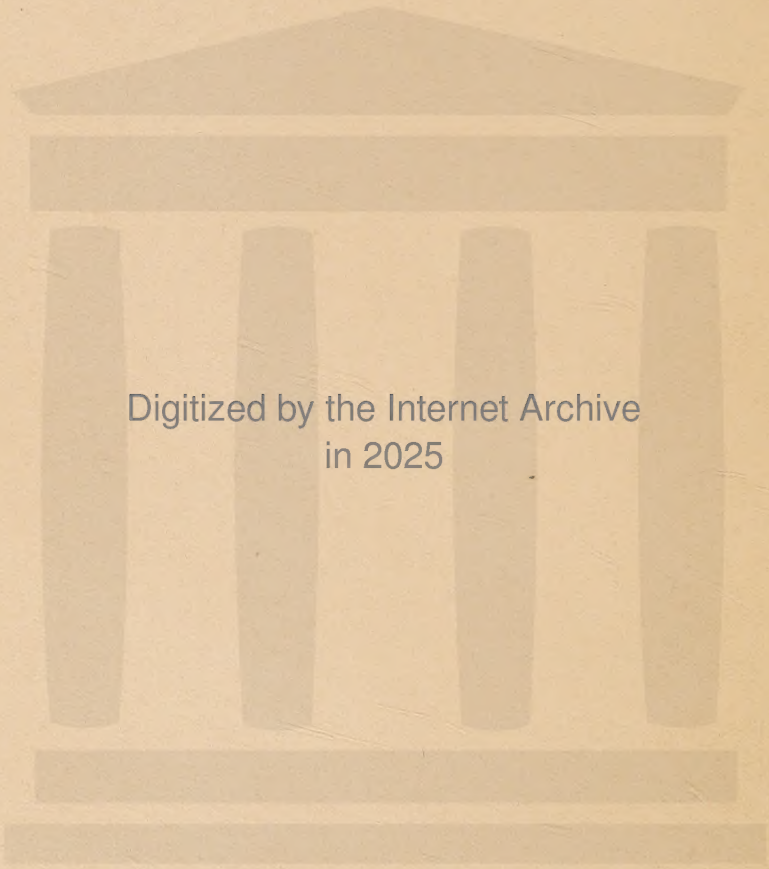
F. M. A.
DUBL COLL.


Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/dieprimitivendes0000unse

KURTH
PRIMITIVE
JAPANER

40. Nishimura Shigenaga *Junges Mädchen mit Blütenzweigen.*
Slg. Altkunst

DIE PRIMITIVEN DES JAPANHOLZSCHNITTS

IN AUSGEWÄHLTEN BLÄTTERN

VON

JULIUS KURTH

—

MIT ZWEIUNDVIERZIG TAFELN,
DARUNTER VIER IN BUNTDRUCK,
UND ZWEI SIGNATUREN-TABELLEN

1922

VERLAG VON WOLFGANG JESS IN DRESDEN

Meinen Söhnen
Julius und Wolfram
gewidmet

VORWORT

Diese Schrift stellt den Abriß eines umfangreichen Werkes über die Primitiven des Japanholzschnittes dar, an dem ich eine ganze Reihe von Jahren gearbeitet habe. Ich zog hier nur ein kleines Fazit. Außer meiner eigenen Sammlung habe ich die Blätter der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums, des Herrn P. Succo, Berlin-Lichtenberg, und der Firma Altkunst-Berlin (Herr Hans Burghard) benutzen können, wofür ich besten Dank ausspreche. Wenn sich diese Sammlungen mit der prächtigen Sammlung der Frau Straus-Negbaur zu einer Primitivenausstellung zusammentäten, würde eine überwältigende Stoffülle gezeigt werden können.

Berlin-Hohenschönhausen, Sommer 1922.

Dr. KURTH

9. Torii I Kiyonobu I *Kanemon als Kettensprenger. Slg. Kurth*

ZUR EINFÜHRUNG

Holzschnitte der sogenannten »Primitiven« sind ein Hochgenuß für kunsthungrige Gourmets. Sie repräsentieren gewissermaßen die Inkunabeln des früher so oft verachteten, jetzt längst als eine der NATIONALSTEN japanischen Lebensäußerungen anerkannten Farbenholzschnitts. Die Geringachtung vergangener Tage ist in Hochachtung übergegangen, seit die Japaner selbst, obwohl sie die Pillen »SHARAKU« und »HOKUSAI« immer noch mit etwas Würgen herunterschlucken und trotzdem mit Unsummen bezahlen, mit System und Leidenschaft jene Blätter aufkaufen und in ihr Vaterland zurückführen. Ganze Ballen dieser heute so kostbaren »Wertpapiere« wurden früher nach Europa und Amerika verschleudert. Seit UNSER Kunstempfinden und UNSRE Wissenschaft den Söhnen des Libelleneilandes klargemacht hat, welche Schätze sie weggeworfen haben, sind sie wesentlich bekehrt — mindestens in FINANZIELLER Beziehung.

Daß mich ein Kunstverlag aufgefordert hat, eine Auswahl gerade der »PRIMITIVEN« herauszugeben, kam mir gelegen. Ich habe besonders DIESER Epoche jahrelange Studien gewidmet und darf im Folgenden mehr als bloße Be-

schreibungen geben. Das Gebiet ist auch höchst reizvoll, wie jede jungfräuliche Kunstgattung. Selbst die Augen der leidenschaftslosen Japaner funkeln ein klein wenig, wenn sie auf Blätter der alten TORII-Schule oder gar der KWAIGETSUDŌ-Sippe fallen. Und da heutzutage auch für einen kapitalskräftigen Durchschnittssammler »Primitive« in größerer Zahl schwer erreichbar sind, wird diese reiche Ausgabe ihrer Werke willkommen sein. Der Ausdruck »primitiv« ist seiner Relativität wegen allerdings ein schwankender; gegen einen MANET ist RAFFAEL ein Primitiver, und die primitiv sein WOLLENDEN gleichen abgelebten Greisen im Knabenkittel. Die Primitiven des JAPANHOLZSCHNITTES ÜBERHAUPT wären eigentlich die verschiedenen unbekannten Bücherillustratoren und Tempelblättchenzeichner VOR Moronobu. Aber dies Kapitel ist noch recht dunkel, und der Stoff bietet dem Altertümler mehr, als dem Kunstfreunde. Die Primitiven des FARBENholzschnittes wären die Meister der ZWEIFARBENDRUCKZEIT. Allein DIESE Zeit hat ein doppeltes Gesicht: Gewiß atmen die FARBEN oft eine köstliche primitive Frische, aber die FORMEN zeigen unerfreuliche Erstarrung. Hier ein Frühling, dessen erste Färbungen wirklich an blühende Rosensträucher erinnern, dort ein sterbender Herbst.

Ich glaubte, dem Kunstfreunde ein geschlossenes Bild geben zu können, wenn ich die Grenzen zwischen Moronobu

und dem Zweifarbendruck zog, also die Zeit der HAND-KOLORIERTEN BLÄTTER darstellte und nur einige Proben der »Urzeit« vorausschickte. Der Einheitlichkeit des Bildes wegen habe ich auch nur wenig BUCHILLUSTRATIONEN gegeben. Einmal sind sie ganz erheblich wertloser als die Einzelblätter, dann aber fehlt den meisten die Kolorierung. Die KOSTBARSTEN Werke sind unstreitig die sogenannten TAN-E und URUSHI-E, von denen wir bald hören werden. Seit HISHIKAWA MORONOBU (1638-1714) die Gedankenwelt des IWASA MATABEE mit ihren volkstümlichen Stoffen dadurch den breiten Massen erschloß, daß er sie in zahllose Holzschnitte bannte, begann die Blüte der »YEDO-BILDER«, die ihren Namen nach dem neuen Eldorado der Volksmeister (UKIYO-E-SHI), der Shôgunenresidenz empfingen. Ich habe seine Art und die seiner Kreise mit dem Ausdruck des »RUNDLICHEN STILES« bezeichnet. Volle, oft derbgesunde Formen, ein zappelndes Leben, ein kühner Schwung in den Faltenmassen der Gewänder und die Wertung schwarzer Flecke als Farbe sind einige Elemente dieser Richtung. Sie hatte auch eine große Farbenfreude: Kostbare Bücher, etwa Liebhaberausgaben, wurden im Stile gleichzeitiger Handgemälde koloriert, auch einfachere Ausgaben wurden leicht angetuscht, ohne daß die Tönung bestimmten Gesetzen unterworfen war. Doch spielte damals schon das Zinnoberrot eine gewisse Rolle.

Allerdings ist diese Zeit für unsre Arbeit recht wenig ergiebig, denn MORONOBU war fast ausschließlich Bücherillustrator, und die olympische Sippe des KWAIGETSUDO ANDO hat zwar wundervolle Frauen wie schwebende Madonnen in lichten Tönen auf Seide und Papier gebannt, aber ihre Holzschnitte sind derartige Raritäten, daß mancher gute Kenner dieser Kunst nicht einmal das Glück gehabt hat, ein solches Werk originaliter betrachten zu können. Einen Ausklang bildet die Kunst des Aristokraten HANEGAWA CHINCHŌ, dessen Einzeldrucke denen der KWAIGETSUDŌ den Rang der Seltenheit streitig machen.

Mit der Heldenbrut der TROII-Sippe trat ein andrer Geist auf den Plan. In Massen wurden Einzelblätter in Schmalformat (HOSO-E) hergestellt, die dem Publikum die Lieblinge der Bühne oder des Yoshiwara wiedergaben. Der rundliche Stil begann zu erstarren, die Figuren wurden gewissermaßen gepanzert, die Linien atmeten Wucht und Macht, Kraftgestalten treten oft aus den Druckblättern heraus, die das Groteske streifen; es wurde das geboren, was ich mit dem »HERALDISCHEN STIL« bezeichnet habe. Zwei Machthaber sind es, die aus der Schar der Meister hervorragen: TORII I KIYONOBU I (1664-1729), der hauptsächlich Schauspieler darstellte, und OKUMURA MASANOBU (c. 1689-1768), dessen Kunst gern schönen Frauen huldigte. Beide hatten das richtige Empfinden, daß der festeren

Prägung der Formen auch eine Regelung der Färbung nach bestimmten Gesetzen entsprechen müsse. Im Jahre 1703 begann daher KIYONOBU, HOSO-E herauszugeben, die er mit einer Art Mennig (TAN), das nur wenig oxydierte, KORALLROT anfärbte, und die danach den Namen TAN-E (»Zinnoberbilder«) erhielten. Neben die leuchtende Mineralfarbe setzte er eine blasse Pflanzenfarbe, einen ins Bräunliche spielenden GELBSAFT (KISHIRU). Bisweilen schloß ein schimmerndes DECKWEISS die wunderschöne Trias. Nahezu zwei Jahrzehnte erhielt sich diese Technik. Nicht nur die Torii-Schule, die in unserm Werk durch ihren Gründer, seine beiden Brüder TORII II KIYOMASU und KIYOTADA I und durch den seltenen TORII KIYOTOMO vertreten ist, pflegte sie, auch alle andern Schulen nahmen sie mit Begeisterung auf. Bei UNSIGNIERTEN Tan-e aber können wir immer auf TORII I raten; er war für diese Art DER MEISTER als solcher und durfte auf eine Namensbeischrift verzichten. Trotz der langen Kunstübung gehören gute Tan-e heute zu den Seltenheiten. Man hat sie damals offenbar nicht hoch bewertet und bald weggeworfen. Schließlich wurde man der korallroten Blätter überdrüssig. Man fügte neue Töne, zum Beispiel ein düsteres Braunrot, hinzu, aber die Dominante des beliebten Minerales wurde mit der Zeit zu grell. Da erfand gegen 1720 der zweite Grande seiner Kunst, der vielseitige Virtuos OKUMURA

MASANOBU eine neue, geradezu prachtvolle Art der Färbung, die noch heraldischer wirkte, als die Tan-e, das waren die URUSHI-E, die nun bis zum Zweifarbendruck (um 1740) die Mode beherrschten. URUSHI heißt »Leim, Lack, Firnis«. Der Meister überzog besonders schwarz getuschte Flächen mit diesem Stoffe und täuschte dadurch den Glanz schwarzen Lacks hervor. Wenn Gewandstücke, deren Falten mit Mustern durch den Holzstock tief in das Papier hineingedrückt waren, solchen Überzug erhielten, so wirkten die übermalten Konturen wie BLINDPRESSUNG. Die eigentliche Blindpressung der Holzschnitte ist in Japan erst viel später eingeführt worden. Neben diesen Schwarzlack wurden andre Farbtöne gesetzt, besonders Gelb, Braun, Blau, und ein feines GOLDPULVER erhöhte die heraldische Pracht des Kolorits. Masanobus Sohn, der jugendliche OKUMURA TOSHINOBU, hat die Trias LACKSCHWARZ, GELB, FLEISCHROT angewendet, die oft sehr farbenheiter wirkt, er war es wohl auch, der als erster die feinen Überfänge bunter Flächen mit Goldpulver benutzte. Auf einem seiner Blätter findet sich auch ein warmes Violett, das sonst höchst selten ist. Nun kamen die verschiedensten Varianten auf, besonders apfelgrüne und orangegelbe Tinten, aber die Grundfarben blieben immer Lackschwarz, Gelb und Goldpulver. Einen neuen »Schlager« brachte um 1725 der Yedoer Verleger IZUMIYA GONSHIRŌ, dessen Of-

fizin in der Tôbô-Straße vor dem Asakusa-Schloßgitter lag: er gewann aus der Saffranpflanze ein silbrig glänzendes Karminrosa, BENI, das mit den Jahren bisweilen ins Orangefarbene stach, und die BENI-E wurden nun eine bestimmte Gattung der URUSHI-E. Später hat man auch die ZWEIFARBENDRUCKE so genannt, wodurch oft arge Verwirrung entstanden ist.

Neben diesen ausgeprägten Koloriten gab es natürlich noch andre Färbungsmethoden. So ahmte man die Tuschzeichnungen der Maler nach, indem man Schwarz in den verschiedensten Tönen auftrug. Auch diese nuancierte Färbung wurde öfter »lackiert« und von Goldpulver begleitet. Dann kamen reine BENI-E auf, die gar kein Lackschwarz mehr zeigen, dann ganz beliebige Farbenkompositionen. Nun scheint das alte TAN völlig in Vergessenheit geraten zu sein, bis es HARUNOBU auf seinen Farbendrukken wieder zu Ehren brachte.

Die verschiedenen Farbenkompositionen waren aber nicht Domänen bestimmter Schulen, ALLE Sippen übten sie in gleicher Weise, so der seltene Meister KONDŌ KIYOHARU mit seinen beiden Nachfolgern und NISHIMURA SHIGENOBU I, der von seinem vielseitigen Sohne SHIGENAGA (1697-1756), dem alle Richtungen Vereinigenden, in den Schatten gestellt wurde.

Anfang der vierziger Jahre ließ dann der bedeutende MA-

SANOBU aus seiner Offizin die ersten Blätter in zwei Druckfarben, Rosa und Grün, hervorgehen, und damit schlug für die altertümlichen handkolorierten Blätter die Todesstunde. Nur in großen Zügen habe ich zusammengefaßt, was ich in meinem UMFANGREICHEREN WERKE ÜBER DIE GESCHICHTE DES HOLZSCHNITTES eingehend behandeln und begründen werde. Einzelheiten und besonders Lebensdaten der Meister wird die folgende Beschreibung der abgebildeten Holzschnitte bringen.

Was diese Beschreibung betrifft, so kommt der Ästhetiker in arge Versuchung, sich in reizvolle Einzelheiten zu vertiefen und sogar seine Sprache der Schönheit des Stoffes anzupassen. So oft ich längst bekannte Blätter wieder betrachte, entdecke ich Feinheiten, die ich früher nicht gesehen, und diese Beobachtungen werden auch andre Holzschnittkenner gemacht haben. Es ist ein leichtes, über einen Holzschnitt ein ganzes Kapitel zu schreiben! Hier galt also möglichste Beschränkung auf das rein Stoffliche und Sachliche. Den Jargon eines FREDERICK WILLIAM GOOKIN, der jedes unschuldige Blatt zu einem Meisterwerk oder einer Rarität stempelt, wenn es verauktioniert werden soll, schätze ich nicht, und der Kult, der mit diesem UNSRE Arbeiten SOGAR MIT IHREN FEHLERN ausschlachtenden »Kenner« in Amerika getrieben wird, deucht dem DEUTSCHEN Empfinden komisch. Ich vermisse die Grenze

zwischen der Vornehmheit des Kunstempfindens (und Gookin ist fraglos ein feiner Empfinder!) und der Reklame an die Kaufkraft der Sammler. Gewiß sollen besondere Schönheiten oder Seltenheiten hervorgehoben werden, die der Laie nicht erkennen kann, aber das Meiste soll zu dem Kunstfreunde SELBST reden, er soll selbst seine Entdeckerfreude daran haben. Aber schwülstige Lobeserhebungen in den verschiedensten Katalogen, wie »very rare«, »a sweet print«, »an exquisite print«, »a fine decorative print«, »a splendid print«, »exceptionelly rare«, »a very beautiful composition«, »a glorious print«, »a charming print«, »a singulary fine piece«, »a magnificent design« und so weiter wirken unausstehlich, degradieren die Käufer zu Idioten und haben einen fatalen Zechinenklang. Wenn ich mich also selbst bisweilen zu Superlativen verstiegen habe, so sei man versichert, daß es sich wirklich um GANZ erlesene Dinge handelt. Es soll einmal wieder eine ähnliche Galerie von Torii-Drucken zusammengestellt werden, wie in unsern 17 Nummern! Und man betrachte einmal, wie außerordentlich spärlich die »Primitiven« in den zahlreichen neuen Auktions- und Sammlungskatalogen vertreten sind! Die Blätter einer ganzen Reihe dieser Meister sind tatsächlich gezählt, und die Muse dieser Künstler hat auch sicherlich nicht die kaninchenartige Fruchtbarkeit wie die eines KUNISADA oder HIROSHIGE besessen.

So mögen diese Reproduktionen bei feinsinnigen Kunstfreunden Freude auslösen. Auch die anspruchslose Volkskunst atmet etwas von dem sinnebetörenden Kirschblütenduft des fernen Libelleneilandes, das aus dem Meere der Vergangenheit auftaucht wie eine Insel der Seligen.

LITERATUR

Von eigenen Schriften habe ich AUSSER DEM MANUSKRIPT MEINES GRÖSSEREN WERKES folgende herangezogen:

DER JAPANISCHE HOLZSCHNITT, EIN ABRISS SEINER GESCHICHTE. 3. Auflage. München. 1922.

SHARAKU. München und Leipzig. 1910. Die 2. Auflage wird in diesem Jahre erscheinen.

DIE KWAIGETSUDŌ-SIPPE. Ostasiatische Zeitschrift, Jhg. II, Heft 3.

JAPANISCHE LYRIK AUS VIERZEHN JAHRHUNDERTEN. München und Leipzig. 1910.

Für die Geschichte des japanischen Schauspiels und Theaters nenne ich besonders:

KARL FLORENZ, GESCHICHTE DER JAPANISCHEN LITERATUR. Leipzig. 1906.

H. SMIDT, DAS THEATER IM JAPANISCHEN HOLZSCHNITTE. Jahrbuch der Bremer Sammlungen. V, 1.

19. Torii II Kiyomasu *Takenojó IV als Soga Goró. Slg. Kurth*

VORSTUFEN DES HOLZSCHNITTS

Es war bisher nicht recht klar, inwiefern MORONOBU als der Erfinder des HOLZSCHNITTS gepriesen worden ist, da bereits vor ihm »Holzschnitte« existiert haben sollen, sogar in CHINA. Ebenso unklar war es, warum die späteren Meister des Farbdruckes Jahrzehnte gebraucht haben sollten, ehe ihnen einfiel, zu ihren zwei Farbplatten noch eine dritte oder vierte zu fügen, besonders da China wieder längst den Vielfarbendruck kannte, und sogar eins seiner wichtigsten Farbendruckwerke längst vor der angeblichen Erfindung des »Vielfarbendruckes« mit jedem Raffinement der Technik in JAPAN neu verlegt war. Ich habe endlich die Lösung gefunden und veröffentliche sie an andrer Stelle in einem Buche über den CHINESISCHEN FARBDRUCK eingehender. Hier nur soviel: Die chinesischen und altjapanischen Techniken geben ein höchst mannigfaches Durcheinander. Ob man Ziegel-, Blei- oder Holzplatten, ja sogar Kupferplatten anwendete, galt völlig gleich. Die Hauptsache war die rein MALERISCHE WIRKUNG. Beim Druck eines EINZIGEN Blattes wurde sowohl Stein, als auch Holz gebraucht. MORONOBU war wirklich der ERSTE, der »reinlichen Tisch« machte, ausschließlich KIRSCHBAUMHOLZ wählte und

nun mit der konsequenten Technik auch einen dem Stoffe verwandten Zeichenstil schuf. Und die »Erfindungen« betrafen keineswegs neue Farbstöcke, sondern bestimmte, beliebt werdende FARBENKOMPOSITIONEN. Die Einführung des Beni galt als eine genau so bedeutende »Erfindung«, wie die Anwendung zweier oder mehrerer Farbplatten. Es ist ein barer Unsinn, zu behaupten, die Japaner hätten jahrzehntelang gebraucht, um einen dritten Farbstock einzuführen, während in ihrem EIGENEN Lande chinesische Vorbilder mit beliebig vielen Platten nachgedruckt wurden. So kommen also auch vor Moronobu gelegentlich Holzschnitte vor, aber die MEISTEN illustrierten Bücher und Einzelblätter wurden mit Ziegel- oder Bleiplatten — vorsichtiger gesagt: mit mineralischen Platten gedruckt. Da man auf vielen Abdrücken teils zahllose parallele feine Kratzungen, teils »fettige« Umrisse feststellen kann, so liegt der Schluß auf Ziegel und Blei am nächsten. Auch das TIEFDRUCKVERFAHREN war bekannt.

Ich gebe im folgenden vier Proben solcher »primitivsten« Drucke wieder.

1 Steindruck als Gedächtnisblatt für Pilger aus dem Chôkaku-Tempel in der Provinz Yamato. Abbildung einer Buddha-Statue, die im Original »2 jô, 6 shaku« (1 jô=10 shaku) hoch war und von einem Meister TENSHŌ (Himmelsglanz) KASUGA (Shunji, Harubi: Frühlingstag) ge-

schaffen war. Über die berühmte Kasuga-Familie vergleiche man E. F. FENOLLOSA, Epochs of chinese and japanese art, New-York, Band I, Seite 165 ff.

Buddha ist stehend dargestellt inmitten einer großen Wolkenmandorla. Sein Haupt trägt eine reiche Krone und ist von einem Nimbus umzirkt, seine Hände halten ein Szepter und einen Lotusstengel. Sammlung Altkunst.

Auch in meinem Besitz befindet sich ein Buddha-Blatt aus demselben Tempel. Es trägt »Nummer 8«, während dieses »Nummer 4.« der »Bildersammlung« zeigt.

Steindruck aus demselben Tempel. Das Bildnis des 2
»Mönchsbeschützers Daikoku« nach dem Original des hochberühmten vielseitigen Meisters KŌBŌ DAISHI (774 bis 834), des bedeutendsten aller buddhistischen Heiligen, dem man unter anderm auch die Erfindung der Hiragana-Schriftzeichen zugeschrieben hat.

Der Glücksgott ist ganz in Steindrucktechnik gegeben, weiße Konturen auf schwarzer Fläche, wie gewisse uralte chinesische Bilder. Er hockt auf zwei Reisstrohbündeln und trägt seinen obligaten chinesischen Hut, seinen Hammer mit dem Perlenbild und seinen Sack. Sammlung Altkunst.

Aus dem zweibändigen ISE MONOGATARI von 1608, das 3
auf verschiedenfarbiges chinesisches Papier gedruckt ist. Der Text scheint mit Blei-, die Bilder scheinen mit Zie-

gelplatten gedruckt zu sein. Prinz NARIHIRA hoch zu Roß mit zwei Begleitern betrachtet den aus Gewölk ragenden Gipfel des Fuji-Vulkanes. Zwei schwarze Kappen, die durch den Ziegeldruck zu grau ausgefallen waren, sind in alter Zeit mit Tusche bedeckt worden. Die Wolkentechnik geht wohl auf chinesische Vorbilder zurück. Sammlung Kurth.

4 Aus dem NICHIREN DAISHŌNIN CHŪ-GWA-SAN, »Des Erzbischofs Nichiren (»Sonnenlotus«, Gründer der Hokku-Sekte, lebte 1222 bis 1282) Kommentare und Bilderpreisgedichte«. 3 Bände. 1632. Steindruck, bisweilen leicht mit Grau und Braun handkoloriert. Zwei Boote am Seegestade. Ihre Insassen fischen mit einem großen Netze ein Buddhabild aus dem Meere. Die kugeligen Wolken und die schematisch gezeichneten Wellen gehen auf noch ältere Vorlagen zurück, als das vorige Bild, vielleicht auf Zeichnungen des Hierarchen selbst. Die Technik erinnert an altdeutsche Holzschnitte der primitivsten Art. Dem Zeichner ist ein perspektivischer Lapsus passiert: Er wollte nach japanischer Art das Bild von oben durch Wolkenstreifen gesehen geben, stellte aber das Netz ÜBER, statt UNTER dem die Mitte durchschneidenden Gewölkballen dar. Sammlung Kurth.

HISHIKAWA MORONOBU

Die Angaben über die Lebensdaten dieses „Dürers" des japanischen Holzschnittes schwanken stark, sein Geburtsjahr um nicht weniger als elf Jahre. Ich habe mich nach intensiven Studien, die ich an andrer Stelle niederlegen werde, für die Ausführungen des HONCHŌ UKIYO GWAJIN-DEN *(Quelle H), Tôkyô 1899, entschieden, hinter dem als Gewährsmann kein geringerer als der berühmte Romanschriftsteller* SANTŌ KYŌDEN *(1761 bis 1816, als Holzschnittmeister* KITAO MASANOBU*) steht, und sie mit der Inschrift einer von* MORONOBU *selbst gestifteten* BRONZEGLOCKE *kombiniert. Dazu paßt auch das seinerzeit von* BARBOUTAU *herangezogene* SUGATA-E HYAKU-NIN ISSHU *von 1695, in dem des Meisters Sohn* MOROFUSA *ein „Nachlaßwerk" seines Vaters herausgab, vortrefflich, wenn man es nur richtig versteht.*

HISHIKAWA KICHIBEI FUJIWARA MORONOBU wurde im Jahre 1638 im Flecken HŌTA im HEIGURI-Bezirke der Provinz BŌSHŪ (Awa) geboren. Sein Großvater, SHICHIEIMON, war daselbst Stoffärber, sein Vater, KICHIEIMON MICHISHIGE, der später Mönch wurde und am 15. Fe-

bruar 1662 starb, Kunststicker, und das Gewerbe des Vaters betrieb Moronobu zuerst gleichfalls und zeichnete noch, als er bereits nach Yedo übergesiedelt war, Stoffmustervorlagen. In der Shôgunenresidenz, der Hochburg der neuen Volksmalerei, entdeckte er sein eigentliches Talent, ging zuerst bei den Tosa-Malern in die Schule, wirkte dann aber im Geist des schon verstorbenen UKIYO MATABEE und gründete ein eigenes Atelier. Eine ganze Reihe von Handgemälden wird ihm zugeschrieben, über hundert Bücher hat er illustriert, dagegen sind Einzelblätter von seiner Hand eine außerordentliche Seltenheit. Der staunenswert vielseitige Mann war ein unruhiger Geist und ein echter Zugvogel, der gar oftmals seine Wohnung wechselte, übrigens ein liebenswürdiger Schalk, dessen Pinsel gelegentlich ein hübsches Scherzverslein entfloß, wie folgende, in meiner längst vergriffenen »JAPANISCHEN LYRIK« mitgeteilte Probe beweisen mag:

Um das Jahr 1690, als er in der Tachibana-Straße wohnte, hatte er einen Diener namens SHŌSO, ein wahres Prachtexemplar von einem Einfaltspinsel, der die allereinfachsten Dinge falsch verstand. Am »Allerseelenfeste«, dem dreizehnten Tage des siebenten Monats, an dem vor allen Häusern das »Geisterfeuer« (mukaebi) zum Empfange der Toten aufleuchtete, befahl der Meister dem Shôso, auch sein Haus zu illuminieren. Der kam »mit schlotternden Knien

und totenblaß« wieder hereingestürzt und stammelte: »Ein Gespenst, Herr! Kommen Sie heraus!«

Moronobu, der eingefleischte Rationalist, warf ihm einen schalkhaften Seitenblick zu und tröstete den Aufgeregten: »Dummes Zeug! Solch ein Ding gibts nicht! Nur keine Angst!«

Aber hoffnungslos lamentierte der Bursch: »Doch, Herr! Das Ding hat ein weißes Kleid an und benennt sich selbst SHŌREI KEN YUREI.« Der Unglückliche warf die Wörter Shôryô = »Totengeist«, seirei = »Gespenst« und yurei = gleichfalls »Gespenst« zusammen. Da er aber dazwischen die Silbe »ken« schob, roch der Meister den Braten und schüttelte sich vor Lachen: »Ein famoses Gespenst, das sich selbst mit KEN bezeichnet!«

Und als er vor das Haus trat, stand dort sein Freund SHŌJŌ KEN RITSUEI in weißem Bademantel, der ihn besuchen wollte. Sie amüsierten sich königlich über den Tölpel, und Moronobu dichtete folgende Verse, deren äußerst witzige Wortspiele ich durch parallele Gleichklänge wiederzugeben versuche:

Rate fein,
Was das mag sein:
Mein netter Tropf von Domestik —
Ein Brett vor'm Kopf, das daumesdick —

Ging vor die Tür, der Kindskopf.
Da stund ein nächt'ger Geistergraus,
Wies sich als prächt'ger Meister aus
Und brüllt' ihn an: »Du Rindskopf!«

Im Japanischen ist übrigens nicht das Rind, sondern das edle Pferd dazu verdammt, negative Intelligenz zu verkörpern.

Im Jahre 1694 entsagte der Alternde den Freuden der Welt, ließ sich das Haupt scheren und ward Mönch, wie sein Vater. Als er den »heiligen Weg« einschlug, nahm er den Namen YŪCHIKU an. Zum Zeichen seiner Frömmigkeit stiftete er für den Rinkaizan-Hetsugwan-Tempel seines Heimatsortes Hôta eine Bronzeglocke von ca. 1,5 m Höhe, 2,10 Umfang und 0,6 m Randdurchmesser, auf die er folgende Weihinschrift setzen ließ:

STIFTER DER TEMPELSPENDE:
HISHIKAWA KICHIBEI-JŌ FUJIWARA MORONOBU
SEIT ER DEN HEILIGEN WEG GING:
YŪCHIKU
GENROKU, SIEBENTES JAHR, JAHR DES HUNDES (1694)
AN EINEM GLÜCKLICHEN TAGE DES SIEBENTEN MONATS

Er starb am zweiten Tage des achten Monats 1714 im siebenundsiebzigsten Lebensjahre und wurde im Bô-Tempel zu Yanaka beigesetzt.

Aus einem Heldenbuche, das ich für älter hielt, aber nach längerem Studium dem MORONOBU zuschreiben möchte. Die an den Rändern leider beschnittenen Blätter des kostbaren Werkes sind mit reichsten Farben handkoloriert. Vorwiegend ist ein Korallrot und ein glänzendes, zu verschiedenen Nuancen ausgezogenes Schwarz. Auch feine Vergoldung ist angewendet. Die Gesichter sind mit opakem Weiß und Rosa bedeckt, so daß die verschwindenden Linien der Holzstöcke mit dem Pinsel fein nachgeholt werden mußten und diese Stückchen nun wie emailliert oder wie jene Elfenbeinköpfchen auf chinesischen Papierfächern aussehen. 5

Episode aus der Seeschlacht von Yashima (Dan-no-ura, 1185), in der das Haus der HEIJI von den GENJI vernichtet wurde. Die Heiji hatten die Genji zu einem Wettkampfe im Bogenschießen herausgefordert und ihnen aufgegeben, den Nietstift (kaname) eines Fächers entzwei zu schießen. NASU NO YO-ICHI löste die Aufgabe. Er erscheint hier am Meeresgestade auf prächtigem Rappen und drückt einen Pfeil nach einem mit roter Sonnenscheibe geschmückten Fächer ab, der auf einem Schiffe aufgerichtet ist. Hinter dem Fächer steht eine Heiji-Fürstin, im Schiffe sitzen drei Krieger. Die Gesichter wirken wie mittelalterliche Miniaturmalerei. Slg. Kurth.

Aus dem Heldenbuch YAMATO MUSHA-E »Bilder japanischer Krieger«. 6

Fürst YORITOMO hoch zu Roß, zum Bogenkampf gerüstet. Sein Gegner läßt sich sein Pferd vorführen. Der rechte Teil ist publiziert bei Kurth, »Holzschnitt«, Abb. 7. Slg. Kurth.

FURUYAMA MOROTANE

FURUYAMA MOROTANE ist ein primitiver Meister, der meines Wissens bisher nur durch das hier abgebildete Blatt bekannt ist. Er gehört der seltenen Furuyama-Sippe an, deren Haupt der Moronobu-Schüler MOROSHIGE war. Er wird ebenso sein Schüler gewesen sein, wie der bekannte FURUYAMA MOROMASA. Der Verlag weist seine Wirksamkeit nach Yedo, seine Art erinnert an die Kwaigetsudô-Schule.

7 Hoso-e mit Dunkel- und Hellgrün, Dunkel- und Hellschieferblau, Gelb und Blaßgelbbraun, eine völlig aus dem üblichen Rahmen herausfallende Färbung, die an chinesische Farbdrucke denken läßt. Der Schauspieler ICHIMURA (Sippenwappen mit der Orange), KICHIGORŌ (persönliches Wappen mit dem Schriftzeichen Kichi) als junger Samurai auf einem Haustritt sitzend hält einen Kübel mit zwei Irisblüten. Sein Obergewand ist transparent, sodaß die Linien seiner Arme und des linken Fußes hindurchscheinen. Auch diese Transparenz erinnert an die Kwaigetsudô. Signiert: FURUYAMA MOROTANE FUDE. Verlag: IGAYA in Yedo. Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin.

HANEGAWA CHINCHŌ

HANEGAWA CHINCHŌ mit den Nebennamen OKINOBU, OTA BENGORŌ und SANDŌ, gehörte dem Clan der MANAKA an und stammte aus altem Adel. Er wurde um 1680 im Dorfe Kawaguchi im Saitama-Distrikt der Provinz Bushû geboren. Seine Kunst scheint ihn nicht glänzend ernährt zu haben, aber über der Behaglichkeit des Lebens stand dem vollendeten Aristokraten das »noblesse oblige«. Einen Verleger, der ihn für freie Kost, Kleidung und Wohnung in seinen Dienst nehmen wollte, fertigte er mit den Worten ab: »Ein Edelmann ist ja meist arm, aber es ist doch höchst peinlich, in den Wohltaten seiner Mitbürger zu baden! Jedenfalls bin ich nicht willens, meine Schenkel für fünf Maß Reis zu krümmen, geschweige denn, Ihnen meinen Pinsel für die Erhaltung meines nackten Lebens zu verkaufen«. Auch auf Spaziergängen in die Kirschblüte legte der Gentleman das schöne Schulterkleid seines Standes (kataginu) nicht ab und soll nur gemalt haben, wenn er »in Stimmung« war. Ein alter Freund, der Großgrundbesitzer FUJIIKE zu KAWATSUMA, wurde der Mäzen des greisen Ritters und gab ihm in seinem Hause ein Heim. Nicht lange vor seinem Tode stiftete der Meister für den Tempel seines Geburtsdorfes ein Selbstbildnis und starb am

22. Juli 1754 in seinem Zufluchtsorte, nachdem er nach alter Sitte sein eigenes Sterbelied gedichtet:

Wenn nun die Seele
Welk abfällt, — wie erfaß' ich
Das letzte Blatt noch!

Die Leiche des alten Hagestolzes, der sein ganzes Leben lang ein Einsamer gewesen, wurde am Teichrand des Tôen-Tempels im Shitaya-Viertel von Yedo beigesetzt. Er hat zahlreiche Bücher illustriert, aber signierte Einblattdrucke von seiner Hand gehören zu den größten Seltenheiten.

8 Großes Format, 44×29 cm, unterer Rand beschnitten. Vor dem Ausschaugitter des Nishita-Hauses in der Yedo-Straße des Yoshiwara von Yedo. Oben rechts die Hausflagge. Die Oiran Kokonoe spaziert mit zwei Kaburos nach links und wendet den Kopf nach einem nicht dargestellten Liebhaber um. Ihr Wappen (mon) sind zwei Chrysanthemenblüten — auch die Kaburos haben solche Blüten auf ihrem Gewand —, ihr Kleid ist mit schwarzen Pflaumenblüten gestickt. Auf dem gerafften Mantel erkennen wir als Dekor acht große Münzen, auf der einen ein Pferd, auf einer andern den korpulenten Glücksgott Hotei. Auf dreien läßt sich das Wort TSŪHŌ (Münze), auf einer das Wort EIRAKU (chinesische Epoche Yung-lo, 1403—1424; japanische Münzen trugen diesen Stem-

pel), auf einer das Wort TAIHEI (Friede) lesen. Vielleicht ist das eine deutliche Ten-Zeichen nicht KEI (Kyôtô), sondern KYŌ-(hô) zu lesen, das wäre die Kyôhô-Zeit 1716—1735, und das Pferd ginge dann auf das »Jahr des Pferdes« (1726), womit für den Holzschnitt eine passende Datierung gefunden wäre. Auf den Gewändern der Kaburos sind als Dekor Bücher mit Titeln angebracht. Eine der Kaburos hält als Spielzeug einen kleinen Stab, an dem ein Äffchen nach einer Orange emporklettert.
Handkoloriert mit Rot.
Signatur: HANEGAWA CHINCHŌ HIKKO (Pinselkopie). Zwei Stempel, der unzerstörte zeigt in Ten-Schrift: CHINCHŌ. — (Auktion Sotheby, London, 1910, Dezember.)

TORII I KIYONOBU I

TORII I KIYONOBU I mit dem Beinamen SHŌBEI wurde 1664, wahrscheinlich in Ōsaka geboren. Sein Vater TORII SHOSHICHI war am dortigen Theater am Dôtom-Graben Schauspieler und stellte für seine Bühne die ersten Plakate her. Als Maler nannte er sich TORII KIYOMOTO. Er war auch der Erfinder der purpurvioletten Stirnkappen (yarô-boshi, »Strolchkappen«), die sich Schauspieler von Frauenrollen aufstülpten, um den bläulichen Rasurfleck zu bedecken. 1687 zog er mit seinen beiden Söhnen nach Yedo und gab

dort 1690 die ersten Plakate für das Ichimura-Theater heraus. Nicht er, sondern sein Sohn KIYONOBU begründete die TORII-SCHULE, die wohl noch heut besteht. Er studierte den Stil des Moronobu und zeichnete zunächst Theaterplakate. Um die Jahrhundertwende erfand er die Seriendrucke in kleinem Hochformat (HOSO-E) mit Schauspielerbildnissen, unter denen er besonders gern DANJŪRŌ I (gestorben 1704) darstellte. 1703 führte er die TAN-E ein, deren Technik sich fast zwei Jahrzehnte erhielt; später übte er, wie andre Meister, auch die Malart der URUSHI-E und BENI-E. Ein Handgemälde von ihm besitzt die Sammlung Takamine. Auch als Maler von Lackschalen, auf denen er Mimenbildnisse anbrachte, finden wir ihn tätig. Er wohnte in der Naniwa-Straße zu Yedo. Sein Todestag ist der 28. Juli 1729; er wurde im Seijo-Tempel in der Matsuyama-Straße im Asakusa-Viertel beerdigt.

9 Hoso-e, Tan-e der ältesten Art mit Gelbsaft und leichtem Rosa. An den Rändern noch Spuren der alten Seidenmontierung. Der Schauspieler NAKAJIMA KANEMON als kettensprengender Held oder Dämon in wellengemusterten hakama und Bärenfellschuhen. Er hat ein Tor umgerissen und springt auf einen Balken. Ein Prachtwerk voll unbändiger Kraft und ungeheurer Wildheit. Nicht signiert. Verlag Komatsu-ya in Yedo. Abgebildet Kurth, Sharaku, Tafel 3. Slg. Kurth.

Großes Hochformat, 76×32 cm. Färbung rot, grau und blaßgrau, welche Töne sämtlich mit Glimmerpulver (kirara) angerührt sind, und blaß ausgezogener schwarzer Tusche. Ganz ungewöhnliches Kolorit. Frühzeit des Meisters. *10*

Ein junger Samurai, der eine crux suastica im Wappen führt. Sein Gewand zeigt einen Drachen, einen Tiger, Bambusstauden und blühende Pflaumenzweige als Dekor. Ein grandioses Werk. Signiert: TORII KIYONOBU ohne fude. Signet in Ten-Schrift: KIYONOBU. Verlag fehlt. Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums in Berlin.

Hoso-e. Urushi-e der ältesten Art in Schwarz, Goldpulver, Feuriggelb, Blaßgelb. *11*

Szene aus einem FUWA-NAGOYA-Drama. Hofraum, Pinie, Wasserfaß. SEGAWA KIKUSABRŌ I stehend in der Rolle der Oiran KATSURAGI und ICHIMURA TAKENOJŌ IV sitzend, mit vergoldetem Strohhut, in der Rolle des SANSABRŌ, auf seinem Gewand die Regenschirme seines Rollenwappens. Signiert: TORII KIYONOBU FUDE. Verlag IGAYA. Veröffentlicht Kurth, Sharaku, Tafel 4. Slg. Kurth.

Hoso-e. Urushi-e der ältesten Art in Schwarz, Goldpulver, Feuriggelb, Blaßgelb, Rotbraun, Blaßbraun. *12*

Schneelandschaft mit Zäunen und Pinien. Der Schauspieler MONSABRŌ aus einer verschollenen Sippe als Samurai knieend hält eine Laterne. Hinter ihm steht TAKENAKA

(auch TAKINAKA) UTAGAWA als Dame mit Kopftuch und verhüllten Händen. Die Takenaka gingen auch frühzeitig in andre Sippen über. In ältester Zeit traten bei ihnen wahrscheinlich Kurtisanen auf die Bühne.

Signiert: ESHI TORII KIYONOBU FUDE. Verlagsmarke: Dreieck (Fischschuppe) mit der Zahl 7. Verlag (hammoto): OGAWA in der TORI-ABURA-Straße in Yedo, eine Filiale des UROKOGATA-YA. Publiziert bei Kurth, »Holzschnitt«, Abb. 13. Slg. Succo.

13 Hoso-e. Urushi-e der jüngeren Art mit Schwarz, Goldpulver, Fahlrot, Gelb, Blaßbraun und BENI.

Der Schauspieler ICHIKAWA EBIZŌ (DANJŪRŌ II) als YA-NO-NE (pfeilschleifender) SOGA GORŌ. Auf dem Gewand das Itô-Wappen.

Signiert: ESHI TORII KIYONOBU FUDE. Verlag (hammoto): ŌDEMMA 3. CHŌME, YAMAMOTO (MARUYA). YAMA-Zeichen im Kreis. Slg. Kurth.

14 Hoso-e, Urushi-e der jüngern Art mit Schwarz, Goldpulver, Gelb und BENI.

Der Schauspieler KAIRŌZŌ (DANJŪRŌ II) als chinesischer Held KWAN-U mit seltsamer, drachenkopfgeschmückter Hellebarde und ICHIKAWA DANZŌ als der chinesische Vizekönig GENTOKU. Die fremdartige Umrahmung soll chinesisch wirken, ebenso das merkwürdige Dekor der Dachziegel und die schwarzen Wolkenballen neben dem

34. Tamura Sadanobu *Kantarô als Kichisabrô. Slg. Altkunst*

Fenster. Der Reisige scheint von heißer Luft umgeben zu sein, die sein borstiges Haar sträubt, die Quasten seiner Hellebarde emporhebt und sein Stirnband flattern läßt, daß es wie Bockshörner aussieht.

Signiert: TORII KIYONOBU FUDE. Verlag: NISHIMURA HAMMOTO. Dazwischen das Drei-Tomoe-Wappen des Verlags. Das interessante Blatt entstammt der Slg. Hayashi (Katalog Nummer 201) und enthält auch rechts unten den roten Stempel des früheren Besitzers. Slg. Kurth.

Hoso-e. Reines BENI-E mit Gelb, Bräunlich, Blaßblau und Goldpulver. Das Beni ist in zwei verschiedenen Stärken aufgetragen. Aus einer Ōmi-Hakkei-Folge, vergleiche Nr. 36. Blatt 2: SETA NO SEKISHŌ: »Das Abendglühen von Seta«. Der obligate Reiter auf der obligaten Doppelbrücke und das obligate Fischerboot. Oben das obligate Gedicht auf das Abendrot von Seta, das etwa lauten dürfte: *15*

SONNENREGEN

Wenn berghinunter
Staubregen tröpfelnd rieselt,
Dann sieh der Sonne
Spätglut vorüberwandeln
Bei Setas langer Brücke!

Signiert: ESHI (Maler) TORII KIYONOBU HON-TOI-YA.

(Büchergroßhandlung! Das ist höchst auffallend! Sollte Torii I seine Blätter in Kommission gegeben haben? Denn zum Künstlernamen gehört das hon-toi-ya sehr wahrscheinlich, da weder fude, noch sonst eine Bezeichnung steht.) Verlagswappen: Das Zeichen E in einem Brunnenrand (japanisch »i«). Hammoto (Verlag): Shiba Shimmeimae (Stadtviertel und Straße) IGAYA in Yedo. Slg. Kurth.

16 Hoso-e. Urushi-e, Beni-e mit Goldpulver, Blau, Gelb und Oliv. Die Glücksgötter Fukuroku-jin mit der überhohen Stirn und Ebisu (?) hocken am Go-Spielbrett, hinter ihnen steht der feiste Hotei mit seinem charakteristischen Kampffächer als aufmerksamer Zuschauer. Fukuroku-jin macht ein betrübt-nachdenkliches Gesicht, denn er verliert, Ebisu schmunzelt, denn er gewinnt, und Hotei blickt mitleidig drein. Oben Glückszeichen.

Signiert: EKŌ TORII KIYONOBU FUDE. Verlagszeichen: Fächerbezug mit dem Schriftzeichen O (groß). Verlag (han): ŌMIYA in der YOKOYAMA-Straße in Yedo. Slg. Altkunst.

TORII II KIYOMASU

TORII KIYOMASU, der sich den »Zweiten« der Heldenbrut nennen durfte, war der Bruder, nicht der Sohn des Ersten Torii. Diejenigen japanischen Quellen, die ihn zum Sohne stempeln, verwechseln, wie das wiederholt geschehen ist,

die Lehrerschaft mit der Vaterschaft: Er wurde spätestens 1679, wahrscheinlich auch in Ōsaka, geboren und ging schon in zarten Knabenjahren bei seinem älteren Bruder in die Schule. Denn bereits von 1693 besitzen wir ein Schauspielerplakat seines Pinsels. Er arbeitete mit seinem Bruder zusammen, nahm alle Techniken der Kolorierung auf und wurde nach dem Tode des Kiyonobu I 1729 der Führer der Sippe. Den ZWEIFARBENDRUCK hat er noch miterlebt und oft verwendet, DREI DRUCKFARBEN finde ich, obgleich das Verfahren sicher vor seinem Tode eingeführt wurde, auf seinen Blättern noch nicht. Am 2. Februar 1763 ist er als Achtziger gestorben. Seine Reste barg derselbe Tempelbezirk, in dem die Leiche seines Bruders ruhte.

Theaterplakat, 53 × 35 cm, datiert ersten Monat 1693, ungefärbter Schwarzdruck, RARITÄT ERSTEN RANGES. Es betrifft eine Aufführung des 1688 verfaßten Stückes TSUWAMONO SOGA, »Der Krieger Soga«, in dem DANJŪRŌ I. die berühmte »Kraftrolle« des SOGA GORŌ gab. Oben die Flagge des NAKAMURA-THEATERS zu Yedo mit dem Ginko-Blattwappen. Darunter die Schauspielernamen mit ihren Rollen, in der Mitte drei Namen besonders groß. *17*

Die drei großen Namen:

FUJIMURA HAN (-tayû, systematisch vor dem Druck zerstört!)

NAKAMURA KANSABRŌ

NAKAMURA TAKESABRŌ

Die übrigen Namen:

Rolle:	Namen:
ASAINA	TOMISAWA HANSABRŌ
SOGA JŪRŌ	SAKAKIYAMA MATAGORŌ
SOGA GORŌ	ICHIKAWA DANJŪRŌ (I)
SUKETSUNE	KOGAWA KICHIGORŌ
ŌISO TORA (Oiran)	FUJIMURA HAN (-tayû, wieder systematisch zerstört!)
SHŌSHŌ (Frauenrolle)	NAKAMURA TAKESABRŌ
SENSHIBŌ	SANJŌ KANTARŌ
ONI-Ō (Teufelskönig)	NAKAMURA DEMPACHI
ONISABRŌ	NAKAMURA KOJIRŌ
MATA...GORŌ	ŌTANI HIROEMON

Darunter je eine Szene aus jedem der vier Akte in altertümlicher Umrandung. In jeder Szene erscheint der berühmte DANJŪRŌ, der damals dreiundvierzig Jahre alt war, in der letzten als sechsarmige Gottheit über prachtvoll stilisierter schwarzer Welle. Am interessantesten aber ist das HANTAYŪ-Bild auf der zweiten Szene. HAN-TAYŪ (tayû: Oiran) war sicher eine gefeierte Schönheit der »Grünen Häuser« des Yoshiwara, wenn es nicht die HAN-TAYŪ aus dem ICHIMONJI-Hause des SHIMABARA (Kurtisanenviertel) von KYŌTŌ selbst war, die eine Kunstreise machte. Da das Auftreten von Frauen behördlich verboten war (vergleiche Seite 42), so wurde ihr Name bis auf

das harmlose »Han« vor dem Drucke zerstört, ebenso auch der Name des vorsichtigen Verlegers, von dem nur HAMMOTO (Verlag): ... YA (Haus) stehen geblieben ist. Natürlich wußte die Behörde ebensogut Bescheid, wie das Publikum, sie durfte nur nicht unnötig gereizt werden.

Links am Rand das gedruckte Datum: »GENROKU 6, HAHN, I. MONAT HAN (gedruckt) 1693«.

Signiert: TORII KIYOMASU, Stempel mit Kiyomasu in Ten-Schrift. Slg. Kurth.

Großes Hochformat, 53 × 30 cm. Schwarzdruck aus der Frühzeit des Meisters. *18*

Ein junger Fürst (?) in voller Rüstung, sitzend, wird von einer Dame frisiert. Das Gewanddekor des Fürsten sind stilisierte Wellen, das der Dame Orangen. Oben links Helm und Bogen. Das Wappen der Dame, zwei sich kreuzende Eichenblätter über drei Tomoe-Zeichen, kennzeichnet sie als den Schauspieler TSUGAWA KAMON, in dessen Sippe auch Kurtisanen spielten, und der Fürst — vielleicht ist es aber die Amazonenkönigin (Ejima-hime) HANGAKU? — dürfte von einem Kirinami gespielt werden, der gewöhnlich in Frauenrollen auftrat. Das Blatt ist im Aufbau grandios. Seine Typen erinnern an die Art der Kwaigetsudô.

Signatur: TORII KIYOMASU ohne fude. Signet: KIYOMASU in Ten-Schrift. Verlag (hammoto): NAKAJIMA-YA

in der SAKAI-Straße in Yedo. Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin.

19 Hoso-e, Urushi-e mit Schwarz, Feuriggelb, Hellbraun, Lichtgelb, Rostrot und Goldpulver. ICHMURA TAKENOJŌ IV in der Rolle des SOGA GORŌ an einem Wasser mit einer Brücke, im Hintergrund über Wolken der Fuji-Vulkan. Gorô trägt den Strohhut eines Komuso und Wandrerkleidung. Prachtvolle Diagonalkomposition.

Signiert: TORII KIYOMASU FUDE. Verlag: ISE-YA auf drei weißen Sternen in schwarzer Scheibe. Sammlung Kurth.

20 Hoso-e. Urushi-e der späteren Art mit Beni, Gelb und Goldpulver.

Der Schauspieler ICHIMURA TAKENOJŌ IV in der Rolle des Samurai KANSHICHI knieend. Hinter ihm sitzt die gelegentlich auf der Bühne — TROTZ EINES REGIERUNGSVERBOTES VON 1629! — auftretende KURTISANE SODEZAKI ISENO in der Rolle der KASAYA OKATSU. Auf ihrem Fächer ist ihr Sippenwappen und das der Ichimura-Sippe als Dekor angebracht. (Sonst kommt als Sippenwappen dieser femininen Schauspieler ein Segel vor). Auch Torii I hat sie dargestelllt.

Signiert: TORII KIYOMASU (masu ähnlich nobu, kursiv) FUDE. Das Wappen mit dem Schriftzeichen Maru (eigentlich die Zahl neun) im Ringe, geht auf MARU-YA in Yedo. Sammlung Kurth.

Querformat, 21×28 cm. Beni-e mit Gelb und Braun. *21*

Ein Schauspieler der SANOKAWA-SIPPE, wahrscheinlich ICHIMATSU, in einer Frauenrolle, sitzt auf einer niedrigen Glyzinenlaube, vor der eine stilisierte Pinie steht. Sein Gewanddekor sind Schirme, Zelttücher, Wellen und die Schriftzeichen San-ya Kawa-guchi, wohl die Rolle. Vor der Laube ein Schauspieler der ŌTANI-SIPPE als Samurai mit geballter Faust. In seinem Rollenwappen drei Yama- (Berg-) Zeichen.

Signiert: TORII KIYOMASU FUDE. Verlag: NAKAJIMA-YA in der SAKAI-Straße in Yedo. Sammlung Succo.

Hoso-e, Urushi-e, Beni-e mit Gelb und Apfelgrün. *22*

Der Schauspieler ONOE KIKUGORŌ I in Frauenrolle vor einem Bambusgitter breitet einen rosafarbenen Zeugstreifen aus. Hinter dem Gitter steht ein Mume-Blütenbaum, auf dem ein weißer Zeugstreifen hängt. Auf diesem sitzt ein rosagefärbter junger Habicht, ein älterer, ebenso gefärbter, fliegt davon.

Signiert: ESHI TORII KIYOMASU FUDE. Verlagssignet: Drei schwarze Fischschuppen (Dreiecke) im Kreis. Verlag (hammoto): UROKOGATA-YA (»Fischschuppenform-Haus«) in Yedo. (Vergleiche Nr. 12.) Sammlung Altkunst.

Hoso-e, Urishi-e, Beni-e mit Gelb, Apfelgrün und Blau. *23*

Der Schauspieler ŌTANI ONIJI in einer Kraftrolle mit entblößter Brust hält ein großes Koto (Zither) und streckt

die Rechte gespreizt aus. Im Hintergrund ein Tempelbau mit geschwungenem Dache. Auf den Gewändern findet sich das Sippen-, persönliche und Rollen-Wappen. Dieselbe Signatur und derselbe Verlag wie auf der vorigen Nummer. Sammlung Altkunst.

TORII KIYOTADA I

TORII KIYOTADA I — es folgten noch Drei seines Namens — war ein dritter Sohn des Kiyomoto von Ōsaka. Wir können die Daten seines Lebens nur aus seinen Blättern bestimmen. Sein Geburtsjahr kann spätestens 1693 sein, da sein Vater spätestens 1692 starb. Er hat noch die Technik der TAN-E angewendet, den Zweifarbendruck noch nicht, folglich begann seine Tätigkeit vor 1720 und endete vor den vierziger Jahren. Die dürre Notiz, daß er ein Schüler seines Bruders KIYOMASU war und an der Ecke der Yonezawa-Straße in Yedo wohnte, ist alles, was die japanischen Quellen über ihn wissen. Fenollosas Datierung seiner Anfänge auf 1720 ist ebenso falsch und willkürlich, wie viele Datierungen, die er verübt hat.

24 Hoso-e, Beni-e mit leichtem Goldüberfang, Lederbraun und Gelbbraun in zwei Nuancen.

Der Schauspieler ARASHI WAKANO, der entgegen der son-

stigen Gepflogenheit seiner Sippe auch Frauen- und Knabenrollen spielte, als junger Samurai mit einem Käfig. Das Dekor seiner Gewänder zeigt Glyzinendolden und das dreifache Tomoe-Zeichen.

Signiert: TORII KIYOTADA ohne fude. Verlagsmarke in einer Vase: (IZUMI-YA) GONSHIRŌ, ASAKUSA-(Viertel), MITSUKE-(mae), DŌBŌ-Straße in Yedo. Im Ausguß der Vase steht: BENI-E. Gonshirô war ja der Erfinder dieser Farbenkomposition! (Vergleiche Seite 16 f.) Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin.

TORII KIYOTOMO

»TORII KIYOTOMO« hat der Meister selbst signiert. Die japanischen Quellen kennen ihn nicht, sondern substituieren einen »KIYORŌ«, aber das »RŌ«-Zeichen ist dem »TOMO«-Zeichen, das gleichfalls »RŌ« gelesen werden kann, so ähnlich, daß sicher derselbe Meister gemeint ist. Mit Recht wird er ein Schüler des TORII I genannt, das ist aber auch alles, was uns mitgeteilt wird. Seine Tätigkeit umspannte dieselben Grenzen wie die des TORII KIYOTADA. Blätter von ihm sind selten.

Hoso-e. Echtes Beni-e mit Blaßblau, Gelb, Orangebraun 25
und Goldpulver. Zwei Heldenszenen in fünfeckigem

Rahmen, die offenbar zum Ausschneiden und Bekleben von Wandschirmen bestimmt waren. (Vergleiche Nummer 30). Oben zwei Helden, wohl YORITOMO und ein Vasall, die eine Art Chimaira erlegen, ein Fabelgeschöpf mit Affenkopf, Tigerleib und Schlangenschwanz. Unten KINTOKU oder KINTARŌ (auf seinem Gewand das Zeichen Kin=Gold) mit einem Teufel in Tigerfellschurz. Sie haben sich einen Strick um die Nacken gelegt und ziehen daran, um ihre Kraft zu zeigen. Der Held sitzt unbeweglich, der Teufel muß bereits die Krallen zu Hülfe nehmen, um Widerstand zu leisten.
Signiert: TORII KIYOTOMO FUDE. HAMMOTO: (Verlag:) NAKAJIMA-YA in Yedo. Slg. Kurth.

OKUMURA MASANOBU

OKUMURA MASANOBU, der vielseitigste und fruchtbarste Meister der ganzen Epoche, der alle Stadien der Holzschnittechnik bis an die Schwelle des vollen Buntdruckes durchschritten hat, wurde um 1689 geboren. Noch nicht zwanzigjährig illustrierte er bereits 1707 ein Buch, das bei der besten Yedoer Verlagsfirma UROKOGATA-YA erschien, bald aber gründete er in der Tôrishio-Straße ein eigenes Verlagshaus, das OKUMURA-YA, das einen roten

Flaschenkürbis (hyôtan) als Wappen und Firmenstempel führte und noch nach seinem Tode in Blüte stand. So hatte er in einer eigenen Offizin gute Gelegenheit, alle möglichen Experimente vorzunehmen, und hat die Gelegenheit glänzend ausgenützt. Seine korallroten TAN-E, die er schlicht mit »OKUMURA MASANOBU« signierte, wurden ihm schließlich über. Um 1720 erfand er die prächtigen URUSHI-E und führte auch pulverisiertes Blattgold als neue Farbe ein, das die Heraldik der Töne mächtig erhöhte. Zahlreiche Nachahmer, aber auch Fälscher, die seinen Namen mißbrauchten, tauchten sofort auf, und um sich zu schützen, ersann der Künstler immer kompliziertere Signaturen. Er zeichnete HON-YA (=Buchhändler) GENROKU, später GEMPACHI, KWAMMYŌ, HŌGETSUDŌ, BUNKAKU, BAIŌ, diese letzten drei Namen nach seinem uralten Scherzgedichtlehrer TATSUHA SHŌGETSUDŌ FUKAKU CHIŌ, ferner TANCHŌSAI, MITSUOKI und BEIMON und warnte in großen Rundstempeln auf seinen »Lackdrucken« vor dem Ankauf minderwertiger Nachahmungen, indem er auf seinen echten Flaschenkürbisstempel hinwies. Dazu kommen die Bezeichnungen NIHON GWAKŌ, »japanischer Maler«, TŌBU GWAKŌ, »Maler der Provinz Tôbu«, in der Yedo lag, SHŌ-HITSU, »echter Pinsel«, KONGEN OKUMURA, »der ursprüngliche Okumura« und so weiter. Ich gebe zwei Proben solcher eigentümlichen Signaturen wieder:

1. Kongen Okumura ham-moto. Tôrishio-chô.	Verleger: der ursprüngliche Okumura. Tôrishio-Straße.
Kono hô no e nise-han soro aida, hyôtan-in idashi soro.	Weil von meinen Bildern Fälschungsdrucke existieren, gebe ich sie mit dem Flaschenkürbisstempel heraus.
2. Okumura-han.	Okumura-Druck.
Tôrishio-chô.	Tôrishio-Straße.
BENI-E ue saishiki.	Saffranbilder von prima Färbung
Kono hô no e hyôtan-in idaseshi soro.	Meine Bilder gebe ich mit dem Flaschenkürbisstempel heraus.

In der zweiten Signatur werden bereits die vom Verleger IZUMIYA GONSHIRŌ erfundenen BENI-E genannt, deren Technik Masanobu sofort aufnahm. Wir besitzen HANDMALEREIEN von ihm, er war es, der die EINBLATTDRUCKE der UKI-E oder »Volksbilderbogen« erfand, er wandte eine neue PERSPEKTIVE an, die an europäische Art erinnert, er nennt sich selbst der Erfinder der »Langbilder« (NAGA-E), die er HASHIRA-E, »Pfostenbilder«, betitelt, er hat eine ganze Kette von PORTRÄTS herausgegeben, darunter die Bildnisse seines einundneunzigjährigen Gedichtlehrers CHIŌ, des alten Liebesoraklers und Histörchenerzählers FUKAI SHIDŌKEN — eine famose Halunkenvisage — und zwei vortreffliche SELBSTPORTRÄTS. Er hat die Erfindung der SAMBUKUTSUI oder »TRIPTYCHEN«, besonders mit drei schönen Oi-

rans aus den drei großen Städten, gemacht, er war es, der im Anfang der vierziger Jahre die EINSCHNEIDENDSTE Neuerung, den ZWEIFARBENDRUCK einführte. Auch diese Erfindung schützt er durch GROSSE SIGNATUREN, von denen ich folgendes Beispiel geben will:

YEDO-E ICHI-RYŪ (eines EIGENEN STILES von Yedo-Bildern) GWANSO (ERFINDERS) HŌGETSUDŌ TANCHŌSAI OKUMURA BUNKAKU MASANOBU SHŌ-HITSU (echter Pinsel), Flaschenkürbis mit: TANCHŌSAI in Ten-Schrift, SHŌMEI IN (echter Stempel) TŌRI-SHIO-CHŌ OKUMURA-YA GENROKU HAMMOTO (? Verlag ?). SHŌMEI (der echte) HŌGETSUDŌ OKUMURA BUNKAKU MASANOBU SHŌ-HITSU (echter Pinsel), Flaschenkürbis mit: TANCHŌSAI in Ten-Schrift, und zu dieser langatmigen Signatur, der man den ganzen Stolz des Erfinders nachfühlt, noch eine in Rot gedruckte Zeile: KONO-HŌ NO E NISE und so weiter, wie oben Signatur 1.

MASANOBU erlebte noch den Farbenfrühling, der aus den herrlichen »BROKATBILDERN« des HARUNOBU aufblühte, und starb, fast achtzigjährig, am 11. Februar 1768.

Hoso-e. Urushi-e mit Grau und blassem Braunrot. *26*

SELBSTBILDNIS DES MEISTERS. Er hat sich als den chinesischen Zauberer Chokwaro dargestellt, der aus einem Flaschenkürbis lebendige Pferdchen herausspringen läßt. Sein berühmter Flaschenkürbis wurde die Veranlassung

des Scherzes. Auf ihm, weiß auf schwarz, ist das OKUMURA-Zeichen in Ten-Schrift angebracht. Sein Pinsel zaubert außer dem in die Lüfte eilenden Pferdchen noch ein »MASANOBU FUDE«. Der Kopf ist realistisch aufgefaßt, wie alle seine Porträts, er gleicht dem Profilkopf seines andren Selbstbildnisses, ist aber lebendiger. Das Gewand zeigt in seinen Faltenlinien rein malerischen Schmiß. Eine köstliche Figur ist der vor ihm hockende staunende Bengel, der dem Maler wohl ein Tuschwassergefäß hält.

Signiert: GWAKŌ OKUMURA MASANOBU SHŌHITSU. Flaschenkürbis. Veröffentlicht in Kurth, Holzschnitt, Abbildung 20. Sammlung Kurth.

27 Naga-e, 70×10 cm, nur mit Lackschwarz und blasserer schwarzer Tusche angefärbt.

Der Dämonenbändiger SHŌKI mit dem buschigen Kopf eines pfauchenden Wildkaters zückt das Schwert gegen ein Teufelchen, das er gleichzeitig niedertritt, und das sich angstvoll an seinen Stiefel klammert.

Signatur: HŌGETSUDŌ TANCHŌSAI OKUMURA BUNKAKU MASANBOU BAIŌ GWA. Flaschenkürbis mit TANCHŌSAI in Ten-Schrift. Sammlung Kurth.

28 Querformat 15×24 cm, ein Miniaturtriptychon. Urushi-e mit Gelb, Blaßblau, Bräunlich, Goldpulver und BENI.

Drei Oirans aus Ōsaka, Kyôtô und Yedo. Die Oiran von

Yedo heißt nach den Schriftzeichen auf ihren Gewändern KIMBASHI (»Goldbrücke«). Titel: STADTNAME und JŌRŌ FŪZOKU, »ART DER KURTISANEN VON ETC.« Der Druck unter dem Lackschwarz ist so vertieft, daß er an Blindpressung erinnert. Das Blatt ist in seiner Art ein KURIOSUM. Es zeigt weder Signatur noch Verlagsmarke. Die Typen weisen es mit Sicherheit dem Masanobu oder seinem Sohne Toshinobu zu. Sammlung Kurth.

OKUMURA TOSHINOBU

OKUMURA TOSHINOBU war der Sohn und würdige Schüler des Okumura Masanobu. Seine Lebensdaten fallen zwischen 1709 bis 1713 und cirka 1743, er ist also nur 30 bis 34 Jahre alt geworden. Trotz seiner Jugend war er ein sehr fruchtbarer Meister, und zwar ausschließlich auf dem Gebiet der Urushi-e, zu denen er die prächtige Trias Lackschwarz-Gelb-Rot mit Goldpulverübergang erfand, und zwar besonders ihrer späteren Form, der Beni-e. Daß er in seines Vaters Verlag mit dem Flaschenkürbisstempel publizierte, braucht kaum bemerkt zu werden. Interessant ist aber, daß er seine Blätter auch bei ANDERN Verlegern herausgab, zum Beispiel bei KATSUSA-YA, IGA-YA, ŌMI-YA, EMI-YA. Nach den Namen seines Vaters HŌGETSUDŌ und BUNKAKU signierte er auch mit KAKUGETSUDŌ und BUNZEN,

ebenso mit YAMATO GWAKŌ »japanischer Maler«, YAMATO ESHI, desgleichen, und GWAKŌ »Maler«. Seine Stoffe entnahm der Vielseitige der Volkssage und Geschichte, dem Yoshiwara und der Bühne. Aber auch Szenen aus der guten Gesellschaft, Reklamebilder für verschiedene Yedoer Firmen, Ausschneidebilder, Landschaften, Falkenbilder hat er herausgegeben.

Mir ist der junge Meister eine ähnlich sympathische Künstlererscheinung wie TORII KIYONOBU II SHIRŌ. Beide gewähren etwas völlig Geschlossenes, der jugendliche Sohn des MASANOBU als ausschließlicher Urushi-e-Schöpfer, der jugendliche Sohn des TORII II KIYOMASU als fast ausschließlicher Zweifarbendruckmeister.

29 Hoso-e, Urushi-e mit dunklem Beni, Gelb, Mattoliv, Hellbraun-, und GOLDPULVERÜBERFANG, die Trias Schwarz-Gelb-Rot. Die ausgesparten Flächen wirken WEISS. Aus einem Oiran-Triptychon (vergleiche Nummer 28). Titel: SAMBUKUTSUI (Triptychon). LINKES BLATT: SHIMABARA (Kurtisanenviertel von KYŌTŌ) NO HANA (Blume). Oiran mit geschlossenen Händen nach links gehend. Wappenscheibe mit MIYAKO (Kyôtô). Das Shimabara lag im Westen der Reichshauptstadt und entsprach dem Yoshiwara von Yedo.

Signiert: YAMATO GWAKŌ OKUMURA TOSHINOBU FUDE.

Verlag: IGA-YA, SHIMMEI (-mae im Shiba-Viertel von Yedo).

Slg. Kurth.

Querformat 16×34 cm. Aus einer Vierblattreihe der Jahres- *30*
zeiten (SHIKI-NO-ASOBI »Vergnügungen der vier Jahreszeiten«), die zum Ausschneiden und Bekleben von HARI-BAKO, Damenhandarbeitskästen, BYŌBU-E, Wandschirmbildern, FUSUMA, Schiebetüren, bestimmt war. Der Hintergrund des Blattes ist mit blauen und olivgrünen Wölkungen in SPRITZMALEREI verziert. Das blattfächerförmige Bild ist ein BENI-E mit feurigem Gelb, Oliv, Schwarz, Grau, GLANZVIOLETT (vergleiche Seite 16) und schwerer Goldauflage. Das Beni ist ausnahmsweise gut erhalten. Seltene Farbenfrische.

Nummer 3. SOMMER (natsu). Oiran mit Liebhaber auf einem Ausflug unter Weidenbäumen am Fluß. Ein Mädchen serviert den Tee.

Auf gelber Wolke das Gedicht:

HERBSTAHNUNG

Aki chikaki	Wenn nun der Herbst naht,
koe mo ochikite	So streift der Wind am Fuße
semi no ha no	Der kahlen Föhre
koromo ni usuki	Das Flügelglas des Grillchens,
matsu no shita kaze.	Des Zirpen bald erstorben.

(vergleiche Kurth, Japanische Lyrik, Seite 79). Der Dichter dieser reizenden Stimmungsmalerei hat sich nicht genannt.

Signatur: YAMATO GWAKŌ OKUMURA TOSHINOBU FUDE. Verlag: Das Ō-Zeichen im Klappfächerausschnitt. YOKO-YAMA-CHŌ (in der Nähe der Asakusa-Brücke), 3. chôme ŌMIYA KUBEI HAN. Slg. Kurth.

31 Hoso-e, Urushi-e, Beni-e mit Goldpulver, Blau, Gelb und Oliv. Ein Schauspieler der Sawamura-Sippe als junges Mädchen — oder weiblich gekleideter Knabe? Knabenschopf! — mit großem gelben Hut und zwei Schwertern hält eine Art Prunklaterne mit Papierschnitzeltroddeln und einen langen dürren Stab.

Signatur: NIHON GWAKŌ OKUMURA TOSHINOBU FUDE. Verlag (hammoto): IGA-YA in der Yoko-(Quer)-Straße der Shiba SHIMMEI-mae-Straße zu Yedo. Es steht nur SHIMMEI da. Die Marke ist in einen schräggestelten Brunnenrand (»i«) gesetzt. Slg. Altkunst.

32 Hoso-e, Urushi-e, Beni-e mit Feuriggelb, Blaßblau und Goldpulver. Aus einem Triptychon, das je eine Oiran aus Yedo, Ōsaka und Kyôtô wiedergab. Mittelblatt. Eine Oiran des Yoshiwara von Yedo, als Gewanddekor Blumenstauden und Standuhren.

Dieselbe Signatur und derselbe Verlag, wie auf Nummer 29. Slg. Succo.

KONDŌ KIYOHARU

Erst allmählich beginnt das Dunkel sich zu lichten, das bisher um die künstlerische Persönlichkeit des KONDŌ KIYOHARU gelagert war. Blätter seines Pinsels gehören zu den Seltenheiten, und bis vor wenigen Jahren waren mir nur gelegentliche Fragmente seiner Werke bekannt. Erst durch eingehende Studien konnte ich feststellen, daß er EINER DER BEKANNTESTEN UND BELIEBTESTEN MEISTER gewesen ist, dessen Andenken von seinen Zunftgenossen noch ein Jahrhundert nach seinem Tode gepflegt worden ist. Er muß schon vor 1690 geboren sein. Sein gewöhnlicher Name war SUKEGORŌ, er zeichnete auch neben der oben gegebenen Hauptsignatur mit KONDŌ SUKEGŌRŌ und KONDŌ SUKEGORŌ KIYOHARU. Bereits im Hôei (1704 bis 1710) gab er als ERSTER auf diesem Gebiete Illustrationen zu populären Heldengeschichten heraus und hat im Laufe der Jahre noch eine ganze Kette von Büchern, besonders AKA-BON oder »Rotbücher« (nach dem zinnoberfarbenen Deckel) und KAMPIRA-BON oder »Goldblattbücher« herausgegeben. Ich kann auch ein TAN-BYOSHI, ein Buch mit mennigrotem Einband, von ihm namhaft machen. Er gab dem Publikum, was es gern hatte: seine beliebten Helden, Schauspieler und schöne Frauen. Sein Frauentyp ist durchaus eigenartig und zeigt eine Schlichtheit, die an

das »Simple« grenzt, und eine Großzügigkeit, die sich bis zur Steifheit steigert. Ob er auch HISHIKAWA signiert hat, ehe er die KONDŌ-Sippe gründete, weiß ich nicht. Jedenfalls war TORII KIYOHARU ein andrer Meister. Wie manche seiner Zunftgenossen war er auch schriftstellerisch tätig. 1735 scheint das Endjahr des künstlerischen Schaffens dieses fast »Primitivsten der Primitiven« zu sein. Ob er noch bis 1760 als Novellendichter gewirkt hat, wie behauptet worden ist, ist mir zweifelhaft.

33 Aus dem HACHI ATSUGI von 1710. Leicht mit Mennig und Braun gehöht.

Ein Shôgun mit seiner Gemahlin hinter aufgezogenen Vorhängen sitzend, vor ihm ein Daimyô, der etwas vorzutragen scheint. Drei Hofdamen (eine hält ein Knäblein) und zwei Samurai. In der Mitte eine Zwergpinie mit Bambus. Der Wandschirm hinter dem Fürstenpaar war mit den Pflanzen der vier Jahreszeiten bemalt, von denen noch Kirschblüte (Frühling) und Iris (Sommer) erkennbar sind. Sammlung Kurth.

TAMURA SADANOBU

Dieser Primitive ist überhaupt nur durch zwei Blätter bekannt, das hier beschriebene und ein Blatt der Sammlung Straus-Negbaur. Die beste japanische Quelle kennt nur

seinen Namen. Dem Sippennamen nach ist er an TAMURA YOSHINOBU anzuschließen. Der Verlag auf beiden Werken verbürgt einen Yedo-Meister.

Hoso-e, Urushi-e, Beni-e mit reichem Goldpulver, Gelb, *34*
und Olivbraun, einem grauen Hintergrund, das Beni in zwei Nuancen.

Der Schauspieler SANJŌ KANTARŌ in der Rolle eines Komuso, das heißt eines deklassierten Samurai, der mit großem, seinen Kopf völlig verhüllenden Hute als Bettelmusikant das Land durchzog. Die Rolle zeigt den Namen KOSHŌ KICHISABRŌ. Dieser Komuso hält den Hut empor und trägt statt der obligaten Flöte ein Shamizen (Guitarre). Hofraum mit Wasserfaß, auf einem Vorhang das große Schriftzeichen hachi=8. Ob der unter dem Schauspielernamen gebuchte Ai-no-yama (yama=Berg) gleich dem Ai-no-take ist, weiß ich nicht. Die Sanjô-Sippe mit dem Schmetterlingswappen, die vorwiegend Frauenrollen gab, ist schon frühzeitig verschollen. Vielleicht ist der Komuso ein verkleidetes Mädchen, da Kantarô sonst nur aus Frauendarstellungen bekannt ist.

Signatur: GWAKŌ TAMURA SADANOBU ZU. Verlag (hammoto): MURATA-YA in Yedo. Mura im Ringe. Sammlung Altkunst.

NISHIMURA SHIGENOBU I

NISHIMURA SHIGENOBU I war der Begründer der den Okumura parallel laufenden Nishimura-Sippe. Er lehnte sich künstlerisch an die Torii an und scheint ausschließlich URUSHI-E geschaffen zu haben. Die japanischen Quellen werfen ihn mit SHIGENOBU II zusammen. Er hat Frauentriptychen, Schauspieler-Hoso-e und Tiere gezeichnet. Seine Mädchengestalten atmen große Anmut. Auf einem derartigen Triptychon hat er die körperlichen und kosmetischen Reize seiner Schönheiten direkt seziert, und zwar durch Beischriften wie: KUSHI (Kamm), KAMI (Haar), MONOGOSHI (Haltung), TACHISUGATA (Gestalt im Stehen), KŌGAI (Haarschmuck), ARUKIBURI (Art des Ganges), OHAGURŌ (Zahnschwärzepulver), ERITSUKI (Kragenanheften), SUSOTSUKI (Kleidsaumanheften), usw. Um die Pracht des Kolorites der »Lackbilder« zu erhöhen, wendete er neben dem Goldpulver auch SILBERPULVER an. Sein Todesjahr wird auf 1740 anzusetzen sein.

35 Hoso-e, Urushi-e, Beni-e mit Goldpulver, Gelb, Gelbbraun und Grau. Der Schauspieler ICHIKAWA DANJŪRŌ II in einer »Kraftrolle« als Held, der einen Tiger niedertritt und einen zweiten in die Luft schwenkt, um ihn zu zerschmettern. Die Augen der Bestien sind mit Gold belegt, um das Wutfunkeln auszudrücken. Der große Schwung

der Heldenfigur setzt sich in den Ärmellinien und dem Schwertbogen fort. Die Signatur ist zum großen Teil abgeschnitten, aber ihre spärlichen Reste lassen sich mit Sicherheit ergänzen: ESHI NISHIMURA SHIGENOBU FUDE. Der Verlag wird UROKOGATA-YA in Yedo gewesen sein. Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin.

NISHIMURA SHIGENAGA

Eine ähnliche Vielseitigkeit wie MASANOBU besaß NISHIMURA SHIGENAGA, an künstlerischer Eigenart aber steht er hinter Masanobu weit zurück. Er war in seiner Zeit ein ähnlich beliebter Meister, wie später KIYONAGA und TOYOKUNI I, und hatte zahlreiche Schüler, darunter den HARUNOBU, aber er hat auch mit diesen beiden Meistern das Abgeblaßte, wenig Charakteristische gemeinsam. Seltsam, daß die japanischen Quellen recht wenig über ihn berichten; auch das erinnert an Kiyonaga! Das meiste von seinen Lebensdaten habe ich durch Kombinationen erschließen müssen. Er ist im Jahre 1697 geboren, vielleicht der Sohn einer wohlhabenderen Familie; sein Vater war NISHIMURA SHIGENOBU I, der ihn sicher in die Holzschnittkunst eingeführt hat. In der Tôri-abura-Straße von Yedo besaß er ein Grundstück; schon vor 1729 eröffnete er im Shinda-Viertel einen eigenen Verlag, dessen Firma noch im

vorigen Jahrhundert existierte und der sogar in Kyôtô eine Filiale hatte. SHIGENAGA war in allen Sätteln gerecht, jede Technik, jeder Stoff lag ihm. Von der Tan-e-Zeit bis zu den Dreifarbendrucken gibt es zahlreiche, öfter auch mit SENKWADŌ signierte Werke, er hat sogar eine Art von STEINDRUCK (ishizuri) angewendet. Das Yoshiwara wie die Bühne gaben ihm seine Stoffe, er zeichnete Volksbilderbogen, Landschaften, Tiere, kopierte alte Gemälde, malte Blumen. Nach den Quellen nannte er sich auch MAGOSABRŌ, die Signatur NISHIMURA MAGOSABRŌ SHIGENAGA, die wir erwarten müßten, habe ich aber nirgends gefunden. NISHIMURA MAGOSABRŌ ist ein andrer Meister. Die Ehre der Einführung des ZWEIFARBENDRUCKS kommt nicht ihm, sondern dem MASANOBU zu. Ob er den DREIFARBENDRUCK eingeführt hat, ist mir mindestens fraglich. Er starb im Jahre 1756, kurz nach dieser Neuerung.

36 Uki-e 29×44 cm. Tan-e mit Rostrot, Braun- gelb, Graubraun und Schwarz.

Einblattdruck. Titel: UKI-E. ŌMI HAKKEI NO ZU. Bild der acht berühmten Ansichten des Biwa-Sees in der Provinz Ōmi. Die folgenden acht Ansichten sind auf diesem einen Blatt vereint:

1. ISHIYAMA NO AKI-NO-TSUKI, Der Herbstmond von Ishiyama.
2. HIRA NO BOSETSU, Der Abendrotschnee von Hira.

3. SETA NO SEKISHŌ, Das Abendglühen von Seta.
4. MIIDERA NO BANSHŌ, Die Abendglocke von Miidera.
5. YABASE NO KIHAN, Heimsegelnde Schiffe von Yabase.
6. AWAZU NO SEIRAN, Glänzender Windhimmel von Awazu.
7. KARASAKI NO YO NO AME, Der Nachtregen von Karasaki.
8. KATATA NO RAKUGAN, Heimkehrende Wildgänse von Katata.

Das große Blatt ist eine Diagonalkomposition (vergleiche Nummer 19), die rechte dominierende Seite füllt die berühmte Brücke von Seta und der Fels von Ishiyama. Auf dieser Seite des geteilten »Parallelogrammes« ist auch die korallrote Färbung und das Schwarz gehäuft.

Signatur: SENKWADŌ NISHIMURA SHIGENAGA FUDE. Stempel mit SHIGENAGA in Ten-Schrift. Verlag: EIRAKUDŌ HAN. Das Dreifischschuppenwappen des UROKOGATA-Hauses (vergleiche Nummer 22 und 12), KOGAWA-YA. Slg. Kurth.

Hoso-e, nur mit Blaßbraun und abgetöntem Lackschwarz. *37*
Aus einer Vierjahreszeitenfolge mit Blumen. Blatt 3: »Sommer«. Päonien und Enzian als Sommerpflanzen an einem die Felsen herabstürzenden Wasserfall. Chinesische Art. Signatur: EKŌ (des Malers) NISHIMURA SHIGENAGA FUDE. Signet mit SHIGENAGA in Ten-Schrift. Verlag: UROKOGATA-YA und TSURU-YA, das Fischschuppen- und das Kranich-Wappen vereint auf einer Vase. (Seltenes Zeichen! Vergleiche meinen »Holzschnitt«, Seite 146).

38 Großes Hochformat, 47×30 cm. Beni-e mit Braun, Grau und Goldpulver.

Der tote Buddha, der zwischen Laubbäumen aufgebahrt ist, wird von Göttern, Dämonen, Menschen und Tieren betrauert. Oben rechts in den Wolken erscheint seine Mutter. Hochinteressant ist der verschiedene Ausdruck der Trauer in der Tierwelt, in der auch einige Fabelwesen erscheinen. Der Affe hebt die Vorderhände in menschlicher Weise, der Shishi-Löwe dämmert apathisch vor sich hin, der Eber will sich vor Schmerz in die Erde wühlen, und ein Hund heult. Offenbar Reproduktion eines berühmten Tempelgemäldes. Ein ähnliches Blatt, aber viel roher in den Einzelheiten, besitzt das Berliner Kunstgewerbemuseum von MAGOSABRŌ SHIGENOBU, dem Bruder (?) des Meisters. Das Shigenaga-Blatt ist ein Prachtwerk seltener Art. Es wirkt wie ein orientalisches Seidentuch, dessen Glanz besonders durch das reichlich angewendete, silbrig schimmernde BENI hervorgerufen wird.

Signatur: ESHI NISHIMURA SHIGENAGA FUDE. Schwarzer Rundstempel mit hellem SHIGE in Ten-Schrift. Verlag: (Hammoto): Asakusa Mitsuke-mae, Tôbô-machi (=Straße), IZUMIYA GONSHIRŌ. GONSHIRŌ war der ERFINDER DER BENI-E (vergleiche Seite 16 f.) Sammlung Kurth.

39 Hoso-e. Beni-e mit schwarzer ausgezogener Tusche, Blau Gelb und Braun.

Der Glücksgott Daikoku mit seinem charakteristischen großen Geldsack, perlenbemalten Hammer und eckigen Hut nebst chinesischen Stiefeln sitzt auf einem großen verschnürten Reisstrohbündel, vor dem ein Rettig liegt. Fünf weiße Mäuse sind um das Bündel geschäftig, drei davon packen große herumliegende Goldmünzen. Oben auf blauem Vorhang verschiedene Glücksembleme, besonders Perlen.

Signatur: NIHON EKŌ NISHIMURA SHIENAGA FUDE. Signet: SHIGE in Ten-Schrift. Verlag (hammoto): IGAYA in der MOTOHAMA-Straße in Yedo. Sammlung Succo.

Hoso-e, Urushi-e, Beni-e mit reichem Goldbelag, Blau, Gelb und Oliv. Das Beni ist in zwei Nuancen aufgetragen, die dunklere zeigt ein so leuchtendes Karminrot, wie ich es sonst nie gesehen habe. EIN PRACHTBLATT VON SELTENER ERHALTUNG. *40*

Mittelblatt eines Triptychons mit dem Titel YASHIKI-FŪ, »Sitten vornehmer Häuser«. Ein junges Mädchen mit geschlossenem Lackkasten und einer Papierdüte, in der Mume- und Kamelienblüten stecken.

Signatur: NIHON EKŌ NISHIMURA SHIGENAGA FUDE. Signet mit SHIGENAGA in Ten-Schrift. Verlag (hammoto): IGAYA in der MOTOHAMA-Straße zu Yedo. Sammlung Altkunst.

Hoso-e, reines Beni-e mit blassem Rotbraun, Oliv, Gelb und schwacher aufgetragener Tusche. *41*

Ein durchlöcherter Fels in chinesischem Stile, hinter dem eine Päonienstaude steht. Zwei Schmetterlinge der Papilio-Gattung. Vorn ein prachtvoll gezeichneter Shishi-Löwe. Chinesischer Stil.
Unsigniert, aber dem Titel nach, der in Ten geschrieben ist, aus derselben Serie, von der ein Blatt bei Kurth, »Holzschnitt«, Abbildung 22, veröffentlicht ist. Verlag IGA-YA in Yedo. Sammlung Succo.

NISHIMURA MAGOSABRŌ SHIGENOBU II

Die Signatur NISHIMURA MAGOSABRŌ SHIGENOBU oder nur NISHIMURA MAGOSABRŌ ist bisher nur auf wenigen URUSHI-E nachgewiesen worden. Wie ich in meinem »Japanischen Holzschnitt«, 2. Auflage, Seite 47 ff. gezeigt habe, kann sie weder auf SHIGENOBU I, noch auf SHIGENAGA gehen. Wahrscheinlich war MAGOSABRŌ ein Sohn des ersten und ein Bruder des zweiten. Eine KURSIVE Signatur zum Unterschied einer GUT geschriebenen ist bei diesen Namen völlig gegenstandslos, denn die in Namen tausendmal vorkommenden Silben SAN und RO (-sabrô) wurden UEBERHAUPT gern kursiv geschrieben. Seine Wirkungszeit wird durch die »Lackdrucke« begrenzt, seine Blätter gehören zu den Seltenheiten.

Hoso-e. Urushi-e mit Beni, Grau und Goldpulver. *42*

Titel: ŌBI NO KUJAKU, »Pfauen (pavo cristatus) von Ōbi«, (= Fächer, vielleicht Pfauenrad?) in Ten-Schrift. CHINESISCHER STIL. Pfauhahn, der ein Rad schlägt, und Pfauhenne vor Malvenblütenstaude.

Signatur: ESHI NISHIMURA MAGOSABRŌ, die drei Dreiecke im Rund (vergleiche Nr. 22), UROKOGATA-YA HAMMOTO.

Sammlung Kurth.

Verzeichnis der beschriebenen Holzschnittmeister

(Die Zahlen bedeuten immer die Seite)

HISHIKAWA MORONOBU 25
FURUYAMA MOROTANE 30
HANEGAWA CHINCHŌ 31
TORII I KIYONOBU I 33
TORII II KIYOMASU 38
TORII KIYOTADA I 44
TORII KIYOTOMO 45
OKUMURA MASANOBU. 46
OKUMURA TOSHINOBU 51
KONDŌ KIYOHARU 55
TAMURA SADANOBU 56
NISHIMURA SHIGÉNOBU I 58
NISHIMURA SHIGENAGA 59
NISHIMURA MAGOSABRŌ SHIGENOBU II 64

Verzeichnis der genannten Verlagsfirmen von Yedo

EMI-YA 51
IGA-YA 30, 35, 38, 51 f., 54, 63
ISE-YA 42
IZUMI-YA (Gonshirô) 16 f., 45, 48, 62
KATSUSA-YA 51
KOGAWA-YA 61 (Urokogata-ya)
KOMATSU-YA 34
MARU-YA (Yamamoto) 36, 42
MURATA-YA 57
NAKAJIMA-YA 41, 43, 46
NISHIMURA-YA 37, 59 f.
OGAWA-YA 36 (Urokogata-ya)
OKUMURA-YA 46, 50
ŌMI-YA (Kubei) 38, 51, 54
TSURU-YA 61
UROKOGATA-YA (Eirakudô, Kogawa-ya, Ogawa-ya) 36, 43, 46, 59, 61, 65

Verzeichnis der dargestellten Schauspieler

DANJŪRŌ I, ICHIKAWA, EBIZŌ, geboren 1650, auf offener Bühne ermordet 1704, 34, 40
DANJŪRŌ II, ICHIKAWA, EBIZŌ, KAIRŌZŌ 36, 58
DANZŌ, ICHIKAWA 36
DEMPACHI, NAKAMURA 40
EBIZŌ siehe DANJŪRŌ I u. II
HANSABRŌ, TOMISAWA 40
HIROEMON, ŌTANI 40
ICHIMATSU, SANOKAWA 43
KAIRŌZŌ siehe DANJŪRŌ II
KAMON, TSUGAWA 41
KANEMON, NAKAJIMA 34
KANSABRŌ, NAKAMURA 39
KANTARŌ, SANJŌ 40, 57
KICHIGORŌ, ICHIMURA 30
KICHIGORŌ, KOGAWA 40
KIKUGORŌ, ONOE 43
KIKUSABRŌ, SEGAWA 35
KOJIRŌ, NAKAMURA 40
MATAGORŌ, SAKAKIYAMA 40
MONSABRŌ 35
ONIJI, ŌTANI 43
TAKENOJŌ IV, ICHIMURA 35, 42
TAKESABRŌ, NAKAMURA 39 f.
UTAGAWA, TAKENAKA (TAKINAKA) 35 f.
WAKANO, ARASHI 44 f.

Oirans, die auf der Bühne auftraten

HAN-TAYŪ, FUJIMURA 39 ff.
ISENO, SODEZAKI 42
KAMON, TSUGAWA (?) 41
UTAGAWA TAKENAKA (?) 35 f.

Japanische Wörter, besonders technische Ausdrücke

AKABON: „Rotbücher", nach der Farbe des Einbandes benannte kleine Geschichtenbücher 55
BENI-E: „Saffranbilder" 17
CHŌ: Straße (machi)
CHŌME: Straßenabteilung, Häuserblock, Unterabteilung der chô
DAIKOKU: einer der sieben Glücksgötter 23, 63
E: Bild

EBISU: einer der sieben Glücksgötter 38

EKŌ: Maler

ESHI: Maler (e „Bild“ und shi „Meister“)

FŪ: Sitten, Gewohnheiten

FUDE: Pinsel

FUKUROKU-JIN: einer der sieben Glücksgötter 38

GO: Brettspiel, ähnlich unserm Halma 16

GWA: Bild, gemalt

GWAKŌ = EKŌ

GWANSO: Erfinder

HAKAMA: breite Beinkleider, Tracht der Vornehmen

HAKKEI: acht berühmte Ansichten, vergleiche Ōmi-hakkei

HAMMOTO: Druck, Verlag

HAN: Druck

HASHIRA-E: „Pfostenbilder“ siehe naga-e

HASHIRAKAKUSHI: „Pfostenhangebild“ siehe naga-e

HIKKO: „Pinselkopie“ 33

HITSU: Pinsel (fude)

HON: Buch, HON-TOI-YA: Büchergroßhandlung 37 f., HON-YA: Buchhändler, Buchladen

HOSO-E: „Schmalbilder“ 34

HOTEI: einer der sieben Glücksgötter 32, 38

HYŌTAN: Flaschenkürbis 47

ICHI-RYŪ: eigener Stil

IN: Stempel

ISHIZURI: Steindruck 60

JŌRŌ: Kurtisane, allgemeiner Ausdruck

KABURO, KAMURO: kleine Mädchen, deren je zwei bei einer Oiran als Zofe dienten

KAMPIRA-BON: „Goldblattbücher“ 55

KATAGINU: Gewand mit zwei Schulterflügeln, das der Adel trug

KIRA, KIRARA: Glimmerpulver, Mika 35

KISHIRU, Gelbsaft 15

KOMUSO: bestrafter Samurai 57

KONGEN: ursprünglich

KOTO: großes, zither- oder harfenartiges, am Boden stehend gespieltes Musikinstrument 43

MACHI: Straße (chô)

MIYAKO: Hauptstadt (Kyôtô)

MON: Wappen, wie es jeder Japaner, nicht nur der Adel, führte

MONOGATARI: Erzählung, Roman

MUME: Pflaume

NAGA-E: „Langbild“ 48

NIHON: Japan

NISE-HAN: Fälschungsdrucke

OIRAN: Kurtisane erster Klasse, speziell im Yoshiwara zu Yedo

ŌMI-HAKKEI: die berühmten acht Landschaften um den Biwa-See in der Provinz Ōmi, sehr beliebter Holzschnittvorwurf aller Zeiten 37, 60 f.

RYŪ: Malstil

SAMBUKUTSUI: Triptychon

SAMURAI: Adliger, Offizier mit zwei Schwertern

SHAMIZEN: guitarrenartiges Musikinstrument 57

SHIKI: vier Jahreszeiten, oft auf Holzschnitten durch Blumen dargestellt

SHIMABARA: Kurtisanenviertel in Kyôtô, dem Yoshiwara in Yedo entsprechend 40, 52

SHŌ: echt

SHŌGUN: Reichsfeldmarschall

SHŌMEI: echt

SURU: drucken

TAN: Zinnober, TAN-BYOSHI: Bücher mit mennigrotem Deckel 35, TAN-E: mit Tan gefärbte Holzschnitte 15, 34

TAYŪ: Kurtisanen erster Klasse, vergleiche Oiran 39 f.

TEN: die malerische chinesische Stempelschrift, die oft in Signets (in), aber auch in Überschriften verwendet wird

TOMOE: eine der gothischen Fischblase ähnliche Figur, welche oft in Wappen (mon) vorkommt

UKI-E: Volksbilderbogen, Einblattdrucke, nicht mit Ukiyo-e zu verwechseln 48, 60

UKIYO-E: Bilder im Stile des Ukiyo Matabee 13, 26. Nach ihm nannten sich alle Holzschnittmeister.

URUSHI-E: Leimbilder, Lackbilder 16, 47

YA: Haus, Firma

YAMATO: Japan

YARŌ-BOSHI: Stirnkappen von Schauspielern in Frauenrollen 33

YE-=e-

YEDO-E: Yedobilder 13

YOSHIWARA: Kurtisanenviertel in Yedo, vergleiche shimabara

ZU: Bild

Nachtrag

Den Shishi-Löwen Nummer 41 hat auch MASANOBU, nur anders gefärbt, drucken lassen. Vielleicht beide Blätter nach berühmtem Gemälde, wie zum Beispiel Nummer 38.

畫師菱川師宣 Maler Hishikawa Moronobu

古山師重筆 Furuyama Moroshige Pinsel

羽川珍重筆稿 Hanegawa Chinchō Pinsel-Kopie

畫工近藤清春筆 Des Malers Kondō Kiyoharu Pinsel.

Marke des Verlags UroKogataya in Yedo.

Stempel des Hanegawa Chinchō: „Chinchō" in Ten-Schrift.

鳥居清信筆 畫師繪 山本町馬喰三丁目 (Torii I.)

Des Malers Torii Kiyonobu Pinsel.

Marke: Yama im Kreise (maru).

Verlag Ödenmastrasse, 3. Abteilung: Yamamoto (Maru-ya).

鳥居清信筆 Torii (I) Kiyonobu Pinsel.

鳥居清倍筆 Torii (II) Kiyomasu Pinsel.

Stempel des Torii II: Kiyomasu in Ten.

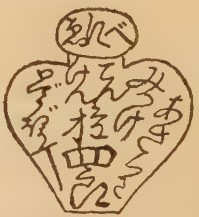
鳥居清忠 Torii Kiyotada

鳥居清朝筆 Torii Kiyotomo Pinsel.

Marken der Yedoer Verlagsfirmen:

I-ga-ya

I-se-ya



Reklamemarke des Izumi-ya-Verlags in Yedo mit Annonce von Beni-Bildern

丹鳥齋 Tan-chō-sai

芳月堂 Hō-getsu-dō

奥村文角政信梅翁 Okumura Bunkaku Masanobu Baiō

gemalt 画

Tanchōsai (Ten-Schrift) im Flaschenkürbis.

奥村政信筆 Okumura Masanobu Pinsel.

Mitsuoki (Ten-Schrift) im Flaschen-Kürbis.

„Tōri-shio-Strasse. Benibilder von erstklassiger Färbung. Der echte Okumura-Druck. Meine Bilder sind mit der Flaschenkürbismarke gestempelt."

大和画工 Des japanischen Malers Okumura Toshinobu Pinsel.

奥村利信筆

Shimmei, Iga-ya. Verlag im Brunnenrand (jap. „i").

豊田村貞信圖 Des Malers Tamura Sadanobu Bild.

Murata (-ya). Verlag „Mura" im Ring.

Maler Nishimura Shigenobu (I).

Fünf Stempel des Nishimura Shigenaga mit „Shigenaga" oder „Shige" in Ten.

仙花堂西村重長筆 Sen-kwa-dō Nishimura Shigenaga Pinsel.

Marke des Kiri-ya-Verlags

Marke der vereinigten Verlage Urokogataya und Tsuru-ya.

Nishimura Shigenobu II Magosabrō.

Verlag Urokogata-ya. (Marke: 3 Fischschuppen im Ring) Maler Nishimura Magosabrō.

TAFELN

1. Pilgergedächtnisblatt *Buddhabildnis. Slg. Altkunst*

2. Pilgergedächtnisblatt Der Glücksgott Daikoku. Slg. Altkunst

3. Aus dem Ise monogatari von 1608 · *Prinz Narihira am Fuji*
Slg. Kurth

4. Aus dem Nichiren-Buch von 1632. *Slg. Kurth*

5. Hishikawa Moronobu *Aus der Seeschlacht von Dan-no-ura. Slg. Kurth*

6. Hishikawa Moronobu

Aus dem Yamato musha-e. Slg. Kurth

7. Furuyama Morotane — *Kichigoró als Samurai*
Kunstgewerbemuseum Berlin

8. Hanegawa Chinchô. Oiran mit zwei Kaburos. Sotheby-Catalog 1910

10. Torii I Kiyonobu I. Junger Samurai. Kunstgewerbemuseum Berlin

11. Torii I Kiyonobu I. Kikusabró I und Takenojó IV in einem Fuwa-Nagoya-Drama. *Slg. Kurth*

12. Torii I Kiyonobu I *Monsabrò und Utagawa in Dramenszene*

Slg. Succo

13. Torii I Kiyonobu I *Danjuro II als Soga Goró. Slg. Kurth*

14. Torii I Kiyonobu I. Danjûrô II und Danzô in chinesischem Drama
Slg. Kurth

15. Torii I Kiyonobu I *Das Abendglühen von Seta. Slg. Kurth*

16. Torii I Kiyonobu I. Drei Glücksgötter beim Brettspiel. Slg. Altkunst

17. Torii II Kiyomasu — *Theaterplakat von 1693. Slg. Kurth*

18. Torii II Kiyomasu — *Hofszene, von Schauspielern gestellt.*
Kunstgewerbemuseum Berlin

20. Torii II Kiyomasu. Takenojó IV als Kanshichi und Iseno als Okatsu. *Slg. Kurth*

21. Torii II Kiyomasu *Dramenszene mit Glyzinenlaube. Slg. Succo*

22. *Torii II Kiyomasu* *Kikugorô I in Frauenrolle. Slg. Altkunst*

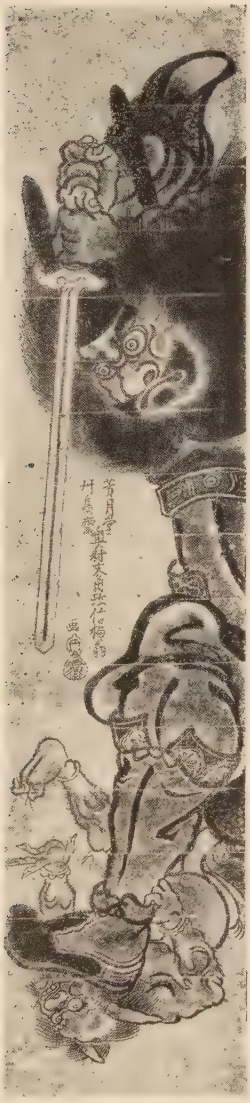
23. Torii II Kiyomasu *Oniji in einer Kraftrolle mit einem Koto.*
Slg. Altkunst

24. Torii Kiyotada 1

Wakano als junger Samurai.
Kunstgewerbemuseum Berlin

25. Torii Kiyotomo *Zwei Kraftproben. Slg. Kurth*

26. Okumura Masanobu. Der Meister als Pferdchenzauberer Chokwaro. *Slg. Kurth*



27. *Okumura Masanobu* — *Der Teufelsbändiger Shôki.* *Slg. Kurth*

28. *Okumura Masanobu zugewiesen*

Oirans der drei großen Städte. Slg. Kurth

29. Okumura Toshinobu — *Oiran von Kyótó. Slg. Kurth*

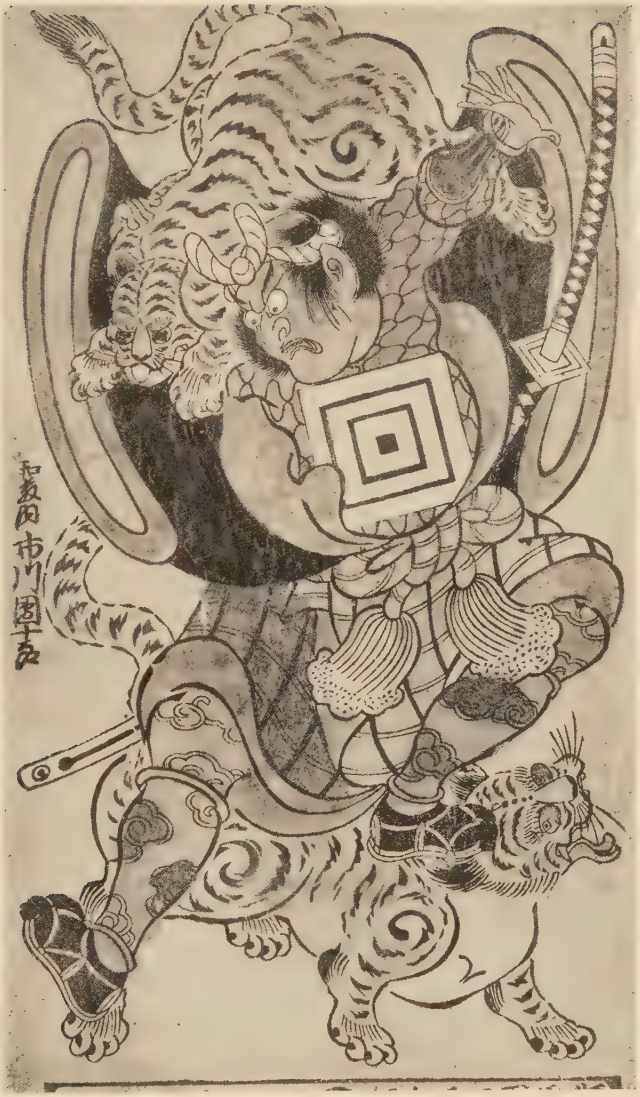
30. Okumura Toshinobu

Wandschirmbild: „Der Sommer“. Slg. Kurth

31. Okumura Toshinobu. Ein Sawamura-Schauspieler in Knaben- oder Mädchenrolle. *Slg. Altkunst*

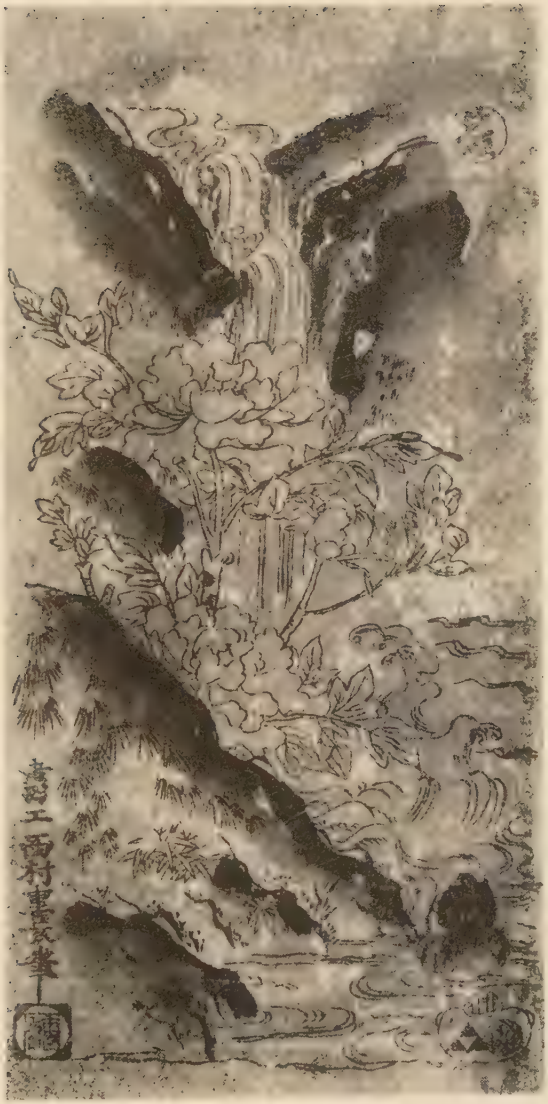
32. *Okumura Toshinobu* — *Oiran von Yedo. Slg. Succo*

33. Kondō Kiyoharu — *Aus dem Hachi atsugi von 1710. Slg. Kurth*



35. Nishimura Shigenobu I — *Danjûrô II als Tigerzwinger.*
Kunstgewerbemuseum Berlin

36. Nishimura Shigenaga *Einblattdruck: Die acht Ansichten des Biwa-Sees. Slg. Kurth*



37. Nishimura Shigenaga *Aus einer Jahreszeitenfolge: „Sommer".*
Slg. Kurth

38. Nishimura Shigenaga. Einblattdruck: Klage um den toten Buddha.
Slg. Kurth

39. Nishimura Shigenaga *Der Glücksgott Daikoku. Slg. Succo*

41. Nishimura Shigenaga *Shishi-Löwe und Päonien. Slg. Succo*

42. Nishimura Magosabrô Shigenobu II. Pfauen und Malven. Slg. Kurth

J. G. STANOFF
Los Angeles

O9-AKP-348